

---

# **BACHELORARBEIT**

---

Frau  
**Isabel Beikircher**

**Pedro Almodóvar – Spaniens  
Antwort auf Provokation**

**Liebesfilm vs. Rachethriller**

**2014**

Fakultät: Medien

---

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Pedro Almodóvar – Spaniens Antwort auf Provokation**

### **Liebesfilm vs. Rachethriller**

Autor/in:  
**Frau Isabel Beikircher**

Studiengang:  
**Film und Fernsehen**

Seminargruppe:  
**FF09w2-B**

Erstprüfer:  
**Professor Peter Gottschalk**

Zweitprüfer:  
**Diplom-Kameramann Achim Bendix**

Einreichung:  
München, 02.06.2014

# **BACHELOR THESIS**

---

## **Pedro Almodóvar – Spain's response to provocation**

### **Love story vs. revenge thriller**

author:

**Ms. Isabel Beikircher**

course of studies:

**Film and Television**

seminar group:

**FF09w2-B**

first examiner:

**Professor Peter Gottschalk**

second examiner:

**Graduate cinematographer Achim Bendix**

submission:

**Munich, 02.06.2014**

---

## **Bibliografische Angaben**

Beikircher, Isabel:

Pedro Almodóvar – Spaniens Antwort auf Provokation  
Liebesfilm vs. Rachethriller

Pedro Almodóvar – Spain's response to provocation  
Love story vs. revenge thriller

48 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2014

## **Abstract**

„Es heißt, ich ginge als Filmer heute weniger Risiken ein als in der Vergangenheit. Ich glaube, ich riskiere genauso viel, wenn nicht mehr, aber ich arbeite mit anderem Material!“<sup>1</sup> Dieses Zitat von Pedro Almodóvar spiegelt den Inhalt dieser meiner Bachelorarbeit wider.

Almodóvar ist heute nicht weniger Provokateur als noch zu Beginn seiner filmischen Karriere, wenngleich seine Kritiker nun verstummt zu sein scheinen. Immer schon hielt und hält er der Gesellschaft kritisch einen Spiegel vor. Die Themen, die ihm am Herzen liegen, sind noch immer dieselben wie auch schon vor 30 Jahren. Heute jedoch inszeniert er seine Geschichten und Figuren anders. Pedro Almodóvar ist erwachsen geworden.

---

<sup>1</sup> Almodóvar, 1998: 130



# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis.....</b>	<b>V</b>
<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>VI</b>
<b>1 Einleitung.....</b>	<b>1</b>
<b>2 Inhaltsangaben zu den Filmen.....</b>	<b>3</b>
2.1 Fessle mich!.....	3
2.2 Die Haut, in der ich wohne .....	4
<b>3 Almodóvars Kosmos - Geschichten, wie sie nur Almodóvar schreibt.....</b>	<b>6</b>
3.1 Familie – wenig Tradition, viel Improvisation .....	9
3.1.1 Fessle mich! .....	11
3.1.2 Die Haut, in der ich wohne .....	14
3.2 Gewalt – Almodóvars Spielarten der Gefangenschaft.....	17
3.2.1 Fessle mich! .....	19
3.2.2 Die Haut, in der ich wohne .....	20
3.3 Schuldynamik – im unberechenbaren Wandel von Opfern und Tätern .....	24
3.3.1 Fessle mich! .....	25
3.3.2 Die Haut, in der ich wohne .....	28
<b>4 Almodóvars Gendertrouble - Wenn Drogenabhängige und Mörder die Hauptrollen übernehmen .....</b>	<b>33</b>
4.1 Ricky – das Kind im Manne .....	34
4.2 Robert – der „spanische Frankenstein“ .....	37
4.3 Marina – die Stimme des Erwachsenen .....	40
4.4 Vicente/Vera – die Schöne und das Biest .....	42
<b>5 Schlussbetrachtung .....</b>	<b>46</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>VII</b>
<b>Eigenständigkeitserklärung.....</b>	<b>X</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Pedro Almodóvar mit seiner Mutter Francisca Caballero .....	10
Abbildung 2: Ricky und Marina genießen ihr Familienglück .....	14
Abbildung 3: Robert und Vera leben getrennt und doch zusammen .....	16
Abbildung 4: Ricky verschafft sich gewaltsam Zugang zu Marinas Wohnung.....	19
Abbildung 5: Robert rettet Vera das Leben .....	22
Abbildung 6: Marina verarztet ihren Ricky unter Tränen .....	27
Abbildung 7: Veras einziger Ausweg in die Freiheit .....	30
Abbildung 8: Handlungsentwicklung .....	31
Abbildung 9: Ricky muss seine Marina zu ihrem Glück zwingen und legt ihr die Fesseln an .....	36
Abbildung 10: Robert hat Angst um seine Vera.....	39
Abbildung 11: Marinas Wunsch nach einem Kind .....	42
Abbildung 12: Im Laufe der Jahre wird aus Vicente die wunderschöne Vera .....	43

# 1 Einleitung

„Aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts ist Almodóvar nicht nur der international am häufigsten gezeigte spanische Regisseur, ein Privileg, das bis zu seinem Tod im Jahre 1983 Luís Buñuel besaß, sondern er wurde zu einer Referenzfigur in der Geschichte der Filmregie.“<sup>2</sup>

Es sind die Meisterwerke Almodóvars, die eine ganze Nation voller Stolz erfüllen. Pedro Almodóvar hat es geschafft. Heute ist er so bekannt wie die Stars, die er als Kind bewunderte.

„Seine Filme sind preisgekrönt, etwa mit dem Oscar für »Alles über meine Mutter« (1999), zugleich lösen sie aber auch kontroverse Reaktionen aus wie beispielsweise der Film »Fessle mich« aus dem Jahre 1990.“<sup>3</sup> Wenngleich das Melodram/Komödie »Fessle mich!« gleich drei Auszeichnungen als »Bester spanischer Film« erhielt, so ist dieser Film zweifelsohne einer der am meisten umstrittenen Filme, die der spanische Kultregisseur je gedreht hat. Von den Kritikern wurde er verrissen. Von der Presse durch den Dreck gezogen. Als Pornographie abgestempelt. Als Gewaltverherrlichung tituliert. Die Menschen waren empört. Almodóvar selbst konnte die Reaktionen, die sein achter Kinofilm auslöste, nicht nachvollziehen: „»Fessle mich! ist fast ein romantisches Märchen, aber viele waren gegen den Film, weil sie meine Geschichte für sadomasochistisch hielten, was sie gerade nicht ist.«“<sup>4</sup>

Am 19. Mai 2011 wurde Almodóvars bislang vorletztes Werk »Die Haut, in der ich wohne« im Wettbewerb der 64. Internationalen Filmfestspiele von Cannes uraufgeführt. Das spanische Melodram mit Elementen des Thrillers, das auf dem Drehbuch des Romans Mygale des französischen Schriftstellers Thierry Jonquet basiert, ließ wider Erwarten kaum befremdete Stimmen laut werden.

Schon immer begeisterte und empörte Almodóvar sein Publikum. Seine Themen waren immer schon grenzüberschreitend, seine Figuren immer schon leidenschaftlich. So haben wir Pedro Almodóvar kennen und vor allem auch lieben gelernt. Immer schon waren er und seine Art der Inszenierung »anders«. Doch sein neues Werk ist ein wahrhaft verschachtelter Rachethriller, an Grausamkeiten kaum zu übertreffen. In kaum einem anderen Film wird Rache in einer so tief gehenden und abscheulichen Form dargestellt. Umso erstaunlicher, dass 22 Jahre nach »Fessle mich!« seine Kritiker verstummt zu sein scheinen.

---

<sup>2</sup> Polimeni, 2005: 97

<sup>3</sup> Illger et al., 2008: Klappentext

<sup>4</sup> Riepe, 2004: 120 [im Original kursiv]

In der folgenden Arbeit stelle ich die beiden Filme des Erfolgsregisseurs „Fessle mich!“ und „Die Haut, in der ich wohne“ einander gegenüber. Im Laufe meiner Arbeit wird der Frage nachgegangen, warum sein Film „Fessle mich!“ im Gegensatz zu „Die Haut, in der ich wohne“, der Film, der als Pendant zu seinem achten Kinofilm (Fessle mich!) gilt, wahrlich eine Love-Story mit Happy-End ist, wie es Almodóvar selbst immer beteuert hat.

Im zweiten Kapitel gebe ich demnach erstmals kurz den Inhalt seiner beiden Werke wieder.

In Kapitel drei widme ich mich dem Kosmos Almodóvars: den Themen, mit denen er sich in den beiden Filmen auseinandersetzt. Dass die Themen, an denen Almodóvar liegt, nach über 20 Jahren immer noch dieselben sind, wird hier deutlich. Wenngleich er sie heute anders inszeniert.

Das gleiche gilt für seine Figuren, die in Kapitel vier genauer analysiert werden. Anhand der Gegenüberstellung der beiden Filme kristallisiert sich hier schließlich heraus, welcher Mittel es in der heutigen Zeit bedarf, um Gehör zu finden.

Schlussendlich zeige ich auf, warum „Die Haut, in der ich wohne“ weitaus grausamer und gesellschaftskritischer erscheint und sein Film „Fessle mich!“ aus heutiger Sicht somit wahrlich als Liebesgeschichte angesehen werden kann.

## 2 Inhaltsangaben zu den Filmen

### 2.1 Fessle mich!

Nach sieben Jahren in einer geschlossenen psychiatrischen Anstalt wird der nun 23-jährige Ricky rechtskräftig in die Freiheit entlassen. Seiner Direktorin beteuert er, arbeiten und eine Familie gründen zu wollen wie jeder normale Mensch. Die Frau, die hierfür an seiner Seite stehen soll, hat er bereits vor einem Jahr bei einem nächtlichen Ausbruch aus der Anstalt gefunden. Nachdem sie miteinander geschlafen hatten, hatte er sich unsterblich in sie verliebt.

In einem Zeitungsartikel erfährt Ricky zufällig, an welchem Filmset seine angebetete Marina gerade als Schauspielerin arbeitet. Er schleicht sich in die Umkleidekabinen der Studios und macht Marinas Adresse ausfindig. Da sie ihm nach Ende der Dreharbeiten keine Beachtung schenkt, sucht er sie kurze Zeit später vor ihrer Wohnung auf. Als sie ihm jedoch den Zutritt zur Wohnung verweigert, verschafft er sich diesen mit Gewalt. Aufgrund ihrer Schreie sieht er sich gezwungen, sie außer Gefecht zu setzen, entschuldigt sich jedoch sofort bei ihr, als sie wieder zu sich kommt. Er erklärt ihr, dass er gekommen sei, damit sie ihn kennenlernen und er sich sicher sein könne, dass auch sie ihn so lieben werde, wie er dies tue. Marina jedoch kann sich nicht an die Begegnung vor einem Jahr erinnern.

Gegen ihren Willen knebelt und fesselt er sie ans Bett, da er auf dem Schwarzmarkt Schmerzmittel gegen ihre fürchterlichen Zahnschmerzen besorgen will. Obwohl er genügend Bargeld bei sich hat, beklaut er die Drogendealerin und stößt sie zu Boden.

Auf Marinas Fluchtversuche reagiert Ricky verärgert. Er verstehe nicht, was er denn noch alles machen müsse, damit sie endlich begreife, dass niemand sie jemals so lieben werde. Als sie ihn anschreit und sagt, dass sie sich niemals in ihn verlieben werde, kehrt er ihr wie ein kleines, verletztes Kind den Rücken zu.

In der Zwischenzeit macht sich Lola, Marinas Schwester, die als Produktionsleiter beim Film arbeitet und seit Ende der Dreharbeiten nichts mehr von ihr gehört hat, ernsthaft Sorgen. Ricky erlaubt Marina schließlich, sich bei ihrer Mutter zu melden, um so ihre Sorgen zu stillen.

Ricky trägt Marina schließlich auf Händen in die Wohnung des Nachbarn, der für ein paar Wochen verreist ist. Dort leben sie fortan fast wie ein altes Ehepaar zusammen. Es scheint sich etwas verändert zu haben. Während er Marina die Momente, in denen er sie noch fesseln muss, so angenehm als möglich gestaltet, wird er in der Zwischenzeit brutal zusammengeschlagen. Die Dealerin, die er tags zuvor beklaut hat, hat ihn auf der Plaza wiedererkannt. Als Ricky verletzt nach Hause kommt, ist es Marina, die sich liebevoll um ihn kümmert, ihn küsst und ihm schließlich in die Arme fällt.

Als sie miteinander schlafen, kann sie sich wieder an ihn erinnern. Ricky scheint ange-

kommen zu sein.

Als jedoch plötzlich Lola in der Nachbarswohnung auftaucht, um wie versprochen die Blumen zu gießen, schleppt Ricky Marina ins Schlafzimmer. Er will ein Fluchtauto besorgen und Marina antwortet ihm, dass es dann wohl besser sei, wenn er sie ein letztes Mal fesseln würde, da sie nicht wisse, ob sie ansonsten davonlaufen würde. Sie selbst beginnt sich die Stricke umzulegen.

Als Lola, die etwas in der Wohnung vergessen hatte, jedoch zurückkehrt, entdeckt sie ihre Schwester. Nachdem Marina Lola gestanden hat, dass sie Ricky wolle, flieht sie dennoch gemeinsam mit ihrer Schwester aus der Wohnung. Doch sie folgt Ricky in sein Heimatdorf, wo sich beide in die Arme fallen.

## 2.2 Die Haut, in der ich wohne

Toledo im Jahre 2012: Eine junge Frau namens Vera wird von dem Chirurgen Robert Ledgard in seinem Haus gefangen gehalten. Er implantiert ihr eine künstliche Haut, die er selbst geschaffen hat. Als er eines Tages nach Hause kommt, findet er sie mit aufgeschnittenen Pulsadern vor. Er schafft es jedoch, ihre Wunden zu heilen. Nun könne sie sich als „fertig“ betrachten. Was er noch mit ihr vorhabe, wisse er aber noch nicht. Ihre Annährungsversuche und ihren Vorschlag, endlich wie ein ganz normales Paar zusammenzuleben, lehnt er jedoch ab.

Zeca ist auf der Flucht vor der Polizei und sucht bei seiner Mutter Marilia, die als Haushälterin auf dem Anwesen Ledgards arbeitet, Unterschlupf. Als er Vera auf einem Monitor sieht, fesselt und knebelt er Marilia und verlangt von ihr, ihm die Schlüssel zu Veras Zimmer auszuhändigen. Er ist der festen Überzeugung, in Vera seine frühere Geliebte Gal und Roberts Frau zu erkennen. Zeca bringt Vera in seine Gewalt und vergewaltigt sie. Robert, der gerade nach Hause kommt und die Szene über den Monitor sieht, erschießt Zeca anschließend von hinten.

Am nächsten Morgen berichtet Marilia Vera, dass Robert und Zeca Brüder waren, es jedoch keiner von beiden wusste. Außerdem klärt sie Vera darüber auf, dass Zeca sie mit Gal verwechselt habe. Als Zeca nämlich bereits Jahre zuvor einmal Unterschlupf bei seiner Mutter suchte, wurde er von Gal entdeckt, welche sich unsterblich in ihn verliebte. Gemeinsam seien sie schließlich geflohen, und bei einem Autounfall ließ Zeca Gal in den Flammen zurück. Robert hat sie damals verkohlt aus den Flammen gerettet und seitdem Tag und Nacht geforscht. Nach endlos langen Monaten schien es Gal wieder besser zu gehen, doch als sie unerwartet ihr Gesicht in einer Fensterscheibe erblickte, stürzte sie sich schreiend vor den Augen ihrer Tochter Norma in den Tod.

Noch am selben Abend nähern sich Robert und Vera an, doch Vera plagen immer noch fürchterliche Schmerzen von Zecas Vergewaltigung.

6 Jahre zuvor: Robert und Norma sind Gäste auf einer Hochzeitsfeier, bei der auch Vicente Gast ist. Er und Norma verschwinden schließlich in den Garten. Dort küsst er sie und beginnt sie auszuziehen. Als sie jedoch plötzlich unerwartet zu schreien beginnt, gerät Vicente in Panik und schlägt sie aus Versehen bewusstlos. Während er auf seinem Motorrad flüchtet, findet Robert Norma unter einem Baum. Als er sie in den Armen hält, kommt sie wieder zu Bewusstsein, identifiziert ihren Vater jedoch als ihren Vergewaltiger. Da die kleine Norma ihre Traumata auch bei einem erneuten Klinikaufenthalt nicht zu verarbeiten vermag, stürzt sie sich, genau wie es ihre Mutter gemacht hat, aus dem Fenster.

Robert, von Rache getrieben, macht Vicente schließlich ausfindig und verfolgt ihn eines Abends mit seinem Van auf einer dunklen Landstraße. Dort bringt er ihn mit seinem Motorrad zu Fall, betäubt und entführt ihn. Von nun an hält er ihn wie ein Tier in seinem Keller gefangen, bis er ihn schließlich betäubt und gegen Vicentes Wissen einer Geschlechtsumwandlung unterzieht. Auf die Frage, warum er ihm das angetan habe, antwortet Robert lediglich, dass er Normas Vater war. Vicente vermag sich kaum zu verteidigen, war er an jenem Abend nämlich so mit Drogen vollgepumpt, dass er sich kaum noch an etwas erinnern kann.

Jahre sind vergangen, und aus Vicente ist eine wunderschöne Frau geworden: Vera. Vera kann sich jedoch mit ihrer neuen Identität nicht abfinden. Aber all ihre Fluchtversuche schlagen fehl.

Robert stellt Marilia, die wieder zurück aufs Gut gekehrt ist, Vera vor. Doch Marilia hält nichts davon, dass Robert Vera das Gesicht seiner verstorbenen Frau gegeben hat.

Zurück in der Gegenwart: Robert ist in der Zwischenzeit seinen Gefühlen Vera gegenüber erlegen. Er hat ihr versprochen, die Türen nicht mehr zu verschließen, im Gegenzug wolle sie ihn niemals verlassen.

Als Robert unerwarteten Besuch von einem seiner Kollegen bekommt, der davon überzeugt ist, dass Robert Vicente, der von seiner Mutter immer noch als vermisst gemeldet wird, entführt und für seine Experimente missbraucht hat, kommt plötzlich Vera ins Zimmer. Sie bestätigt Roberts Kollegen, dass sie immer schon Vera hieß und auf eigenen Beinen zu Robert gekommen sei.

Am Abend, als Robert und Vera wieder gemeinsam im Bett landen, verschwindet Vera nochmals nach unten. Unter dem Vorwand Gleitgel zu holen, kehrt sie indes mit einer Waffe in der Hand zurück und erschießt Robert. Auch Marilia, die ein Geräusch gehört hat, wird von Vera getroffen.

Am darauffolgenden Tag betritt Vera das Kleidergeschäft ihrer Mutter. Unter Tränen berichtet sie Christina und ihrer Mutter, was vorgefallen ist.

### 3 Almodóvars Kosmos - Geschichten, wie sie nur Almodóvar schreibt

„Sicher, aber es kostet mich immer erst große Anstrengung, mein Thema einzukreisen und mich auf eine Handlung zu konzentrieren.“<sup>5</sup>

Auch 34 Jahre nach seinem ersten Kinofilm sind die Themen, über die Almodóvar erzählen will, scheinbar dieselben geblieben. Sie sind zu seinen Geschichten geworden. Zu seinem Markenzeichen. Doch geht er heute anders damit um.

Almodóvar, der mit 17 ohne Geld und ohne Familie nach Madrid zog, liebte sein neu gewonnenes Leben, seine neu gewonnene Freiheit. Er hatte sich in der Mancha nie wohl gefühlt, und wenngleich auch in Madrid nicht alles schön war, so fühlte er sich jener Stadt näher als dem Dorf, in dem er aufgewachsen war. Da er sich keine private Ausbildung leisten konnte und die staatliche Filmhochschule kurz zuvor vom Franco-Regime geschlossen wurde, fasste er einen Entschluss: „»Da beschloss ich, dass meine Ausbildung darin bestehen sollte, zu leben, und ich glaube, ich habe damit keinen Fehler gemacht. Meine große Schule war das Leben, oder jedenfalls mein Leben.«“<sup>6</sup>

Im Kreise der movida<sup>7</sup>, der er sich anschloss, wurde er endlich als das akzeptiert, was er war: ein schriller Homosexueller. Er trug lange Haare, ungewöhnliche Kleidung, und zum ersten Mal in seinem Leben musste er seine sexuelle Orientierung nicht mehr verstecken. Das Motto der movida „Man lebt nur einmal“ kostete er in vollen Zügen aus. Er nahm Drogen, trank viel Alkohol, schlief wenig, missachtete geltende Normen und hatte viel Sex. Er hatte eine Gruppe von Menschen getroffen, die das mit ihm auslebten, wovon er schon Jahre vorher phantasiert hatte. Alles wurde nachgeholt, alles ausprobiert.<sup>8</sup> Er nahm einen Job bei der spanischen Telefongesellschaft an, kaufte sich eine Super-8-Kamera und begann nach Feierabend mit seinen neuen Freunden, ebenfalls alles Laien, Filme zu machen. Der Undergroundkünstler reizte in seinen Filmen, drei Jahre nach Abschaffung der spanischen Zensur, die neu gewonnenen Freiheiten bis an ihre Grenzen aus. Und sein Publikum genoss seine Filme in vollen Zügen. Als Hauptinspirationsquelle hierfür dienten ihm vor allem die Filme der fünfziger und sechziger Jahre.

Almodóvar wurde schnell als der Mann bekannt, dem die Geschichten stets wichtiger

---

<sup>5</sup> Almodóvar, 1998: 101

<sup>6</sup> Polimeni, 2005: 33

<sup>7</sup> Kulturbewegung, die sich nach dem Tod Francos gebildet hatte

<sup>8</sup> vgl. Zeul, 2010: 19-25



waren als technische Präzision. Immer schon ging es ihm um die Geschichten. Sie waren und sind immer noch Tabubrüche. Er übertritt dabei jegliche Normen und Werte. Drogen zu nehmen oder nicht, ist meist eine spielerische Entscheidung. Homosexuell zu sein keine notwendige Folge einer gescheiterten heterosexuellen Beziehung. Seine Filme deuten nichts an, sie sprechen offen aus.

Wenngleich zu Beginn seiner Karriere in seinen Filmen noch alles drunter und drüber ging, so hat er viele Elemente, die ihn schon damals ausmachten, beibehalten. Seine Bilder sind bunt. Seine Ästhetik unverwechselbar. Der Kitsch, den er in seinen ersten Filmen wahrlich zelebrierte, war in den achtziger Jahren ein Ausdruck des Protests. „»Der Kitsch«, hat Almodóvar mit Blick auf eine Szene in *Fessle mich!* erklärt, »ist ein Schutz für meine Scham, und daran liegt mir viel.«“<sup>9</sup> Noch nie scheute er das Pathos, den hemmungslosen Ausdruck großer Gefühle. Heute jedoch hat er andere, subtilere Ausdrucksmittel gefunden.

Almodóvar wurde, wie bereits erwähnt, vor allem wegen seiner Geschichten berühmt. Er behandelt existenzielle Fragen wie Liebe und Hass, Leben und Tod, Begehren und Enttäuschung, Neid und Eifersucht, Schuld und Isolation. Fiel es ihm am Anfang seiner Karriere oft schwer, seine gesamten Einfälle zu koordinieren, so scheint er sie heute bestens im Griff zu haben. Denn auch heute noch sind sie alles andere als geradlinig. Seine Inszenierungen entfalten sich in unzähligen komplizierten Umwegen und Verstrickungen. Dabei war es ihm schon immer wichtig zu provozieren. Dies verdeutlicht auch Polimeni in seinem Werk über Pedro Almodóvar: „[...] dass in *Das Gesetz der Begierde* zum ersten Mal »in der ganzen Geschichte des spanischen Kinos« eine Figur zu einer anderen sagt: »Fick mich.«“<sup>10</sup> Schnell war Almodóvar damit für die Übertretung von Werten und Normen in jeglicher Hinsicht bekannt geworden.

Oft sind seine Werke jedoch nicht verstanden worden. In „Fessle mich!“ hatten seine Kritiker vor allem ein Problem damit, dass eine Frau sich in ihren Entführer verliebt. Doch den Disneyfilm „Die Schöne und das Biest“, was zudem auch noch ein Kinderfilm ist und dieselbe Thematik behandelt und zur selben Zeit veröffentlicht wurde, verstanden sie.<sup>11</sup> Almodóvar musste von der ersten Sekunde an immer viel und harte Kritik einstecken. Erst nach seinem Film „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“, der ihm den internationalen Durchbruch verschaffte, wurden befremdete Stimmen leiser.

Die großen Themen, die er in den Filmen „Fessle mich!“ und „Die Haut, in der ich woh-

---

<sup>9</sup> Haas, 2001: 46 [im Original kursiv]

<sup>10</sup> Polimeni, 2005: 55 [im Original kursiv]

<sup>11</sup> vgl. DVD: Almodóvar: *Átame – Fessle mich!*, 2008 [Bonusmaterial: Pedro Almodóvar und Antonio Banderas im Gespräch TC 00:19:31 – 00:20:07]

ne“ behandelt, sind die Bildung einer Familie, Gewalt und Gefangenschaft und das Opfer-Täterverhältnis, das sich zwingend daraus ergibt.

### 3.1 Familie – wenig Tradition, viel Improvisation

„Das Ende der traditionellen Familie bedeutet im Kino Almodóvars kein Ende der familiären Bindungen. Die Institution ist zwar verschwunden, die Affekte aber, die sich mit ihr verbinden, bleiben erhalten. Sie haben sich nur verschoben, mitunter sogar intensiviert. So ergibt sich ein paradoxer Befund: Die Familie ist in den Filmen Almodóvars zugleich nirgendwo und überall. Die familiären Bindungen gewinnen eine inzestuöse Dynamik, und im Verhältnis der Frauen zu den Männern verbindet sich oft intensiv gelebte Sexualität mit zärtlicher Fürsorge.“<sup>12</sup>

Das Grundthema nahezu aller Filme Almodóvars lautet: wie schafft man sich eine Familie. Dabei geht die traditionelle Familie für ihn regelmäßig in die Brüche, um einer neuen Familie zu weichen, in der die Protagonisten jedoch eine größere Befriedigung finden. Wenngleich die neuen Familien oft sehr unkonventionell sind, so sind sie immer doch eine wirkliche Familie.

*„Die normale Familie befriedigt mich nicht, aber wie das Tier andere Tiere braucht, so braucht der Mensch andere Menschen. Deshalb bildet er schließlich mit den nächsten Freunden eine eigene Familie.“*<sup>13</sup>, hat Pedro Almodóvar einmal bemerkt.

Dass Almodóvar dem Thema Familie eine derart große Bedeutung beimisst, hängt sicherlich auch mit seiner eigenen Vergangenheit zusammen. Vor allem seine durch Armut geprägte Kindheit beschreibt Almodóvar in vielen seiner Interviews als wenig glücklich. Sein Vater, ein Fuhrmann, war selten zuhause. Almodóvar sagt stets, dass sein Vater ihn zwar geliebt habe, aber er ihm auch fremd war. Noch vor der Premiere seines ersten Films starb er nach schwerer Krankheit an Krebs. Auch zu seinen drei Geschwistern hatte er keinen besonders innigen Kontakt und unter Gleichaltrigen hatte sich der frühreife Pedro immer schon als Außenseiter gefühlt. Dazu kam, dass er sich in dem kleinen Dorf, in dem er großgeworden ist, immer eingesperrt fühlte. Die ländliche Umgebung empfand er immer schon als bedrückend und einschüchternd. Daher wendete er sich schon früh der Literatur und dem Kino zu, jene Orte, an denen er Zuflucht fand.

Lediglich zu seiner Mutter hatte Almodóvar ein sehr inniges und herzliches Verhältnis. Den Großteil seiner Freizeit verbrachte er mit ihr.<sup>14</sup> Wahrscheinlich deshalb war dem kleinen Pedro von klein auf die Welt der Frauen immer näher als die der Männer. Männerfiguren waren und sind für Almodóvar nie wirklich präsent, weder im echten Leben noch in seinen Filmen.

---

<sup>12</sup> Haas, 2001: 130-131

<sup>13</sup> Haas, 2001: 105 [im Original kursiv]

<sup>14</sup> vgl. Zeul, 2010: 27-33



*Abbildung 1: Pedro Almodóvar mit seiner Mutter Francisca Caballero<sup>15</sup>*

Diese Gegebenheiten lassen darauf schließen, dass es Almodóvars Traum gewesen wäre, sich seine Familie selbst auszusuchen. Nicht darin hineingeboren zu werden, sondern selbst bestimmen zu können, wen man zu seiner Familie zählen möchte.

Wie sehr Almodóvar einer Familie bedarf, zeigt sich auch daran, dass er gerne in einem vertrauten Team arbeitet. Viele Schauspieler und Schauspielerinnen, mit denen er einmal zusammengearbeitet hat, findet man in Dutzenden seiner Filme wieder. Auch seine Mutter Francisca und sein fünf Jahre jüngerer Bruder Augustín, mit dem er die gemeinsame Produktionsfirma El Deseo hält, übernahmen in einigen seiner Filme kleinere Rollen. So auch in „Fessle mich!“, wo Francisca Marinas Mutter und Augustín den Drogisten spielen. Nicht nur Antonio Banderas, sondern auch der Kameramann José Luis Alcaíne, der Cutter José Salcedo, Almodóvars treue Produktionsleiterin Esther García und schließlich auch Almodóvars Bruder Augustín als ausführender Produzent arbeiteten 22 Jahre nach „Fessle mich!“ wieder zusammen mit Almodóvar an seinem neuen Werk „Die Haut, in der ich wohne“. „Almodóvar-Factory“<sup>16</sup>, so lautet ihr Name in der Szene, nicht umsonst.

Almodóvar hatte in einem Interview einmal sehr schön beschrieben: „If [Ricky] I want a girl, I'll have to go and get myself one.“<sup>17</sup> Es ist Ricky, der sich eine eigene Familie wünscht, da ihm das in seinem bisherigen Leben verwehrt geblieben ist. Und Marina

---

<sup>15</sup> Zeul, 2010: 76

<sup>16</sup> Almodóvar, 1998: 89

<sup>17</sup> DVD: Almodóvar: Átame – Fessle mich!, 2008 [Bonusmaterial: Pedro Almodóvar und Antonio Banderas im Gespräch TC 00:05:09 – 00:05:13]

soll sich wohl oder übel dem beugen. Während jedoch auch in ihr der Wunsch nach einer Familie schlummert, wird Vera in „Die Haut, in der ich wohne“ auf drastische Weise dazu gezwungen. Sie soll für den Mann, der über Jahre an ihr körperliche Experimente vorgenommen und psychische Traumata verursacht hat, eine Ersatzfamilie bilden. Wie wirr und unkonventionell Almodóvar seine „neue“ Familie bildet, wird hier überdeutlich.

### 3.1.1 Fessle mich!

Ricky will sich in „Fessle mich!“ die Familie, die ihm von Kindheit an – mit drei Jahren kam er ins Waisenheim – verwehrt blieb, nun selbst schaffen. Im damaligen Spanien, in dem alle begannen, sich gegen die vorherrschenden Konventionen aufzulehnen, ist es für Ricky ein großer Traum, sie zu leben. Er will jene Dinge besitzen, die er nie gehabt hat: eine Frau, eine Familie, ein Haus, ein Auto, eine Kreditkarte. Die einzige Möglichkeit, zu seiner „Ersatzfamilie“ zu kommen, sieht er darin, seine Angebetete zu entführen und sie dazu zu bringen, seine Liebe zu erwidern. Er verspricht ihr ein guter Ehemann und ein guter Vater für ihre Kinder zu sein. Denn er liebt sie von ganzem Herzen.

„Aber es stimmt, daß ich mich total identifiziere mit allem, was von Ricky erzählt wird. Ich verstehe sein Hauptproblem sehr gut: die Schwierigkeit des Liebenden, dem anderen zu beweisen, daß er ihn liebt, seine Unsicherheit gegenüber dem anderen, von dem er nie weiß, ob er seine Gefühle richtig versteht, eine Unsicherheit, die es in der Liebe immer gibt.“<sup>18</sup>

Dies hatte einst Almodóvar in einem Interview mit Strauss gesagt. Obwohl Ricky zu einem Entführer wird und somit seine kriminelle Laufbahn fortsetzt, wird er zum Sympathieträger der Geschichte. Er agiert naiv und romantisch. Gewalt gegenüber Marina setzt er nur ein, wenn er sich nicht mehr anders zu helfen weiß und es unbedingt notwendig ist, um sein Ziel zu erreichen. Im Gegenteil, der Zuschauer leidet mit ihm, denn auch Ricky macht es keinen Spaß, seine Frau zu fesseln.

Und auch Marina wünscht sich in der Tiefe ihres Herzens nichts sehnlicher als eine eigene Familie. Dies wird bereits zu Beginn des Films in einer sehr subtilen Einstellung deutlich: In jener Szene, in der Marina ein Bad nimmt und den Playmobil-Taucher, der sie Sekunden zuvor noch verzückt hat, wie ein Baby an ihre Brust legt. Es ist ihre Sehnsucht nach einer Familie, einem Kind. Am Ende des Films wird auch ihr Wunsch

---

<sup>18</sup> Almodóvar, 1998: 118

erfüllt und sie bekommt ihr „Kind“, Ricky nämlich.

Dass Ricky und Marina eine Familie bilden werden, ist schon in einigen Einstellungen vor ihrer Zusammenführung deutlich. So schreit Ricky beispielsweise, wenn er von seinen Besorgungen zurück nach Hause kommt, „Ich bin's!“. Jene Worte, die jeder von uns von seinem Ehepartner kennt.

Die wohl schönste Einstellung hat Almodóvar jedoch in jener Szene geschaffen, in der Ricky seine Marina in die Nachbarwohnung trägt. Wie ein frisch getrauter Ehemann trägt er seine Angebetete über die Schwelle des neuen Heims. Dass auch Gott dieser Beziehung seinen Segen zu geben scheint, verdeutlicht das große Heiligenbild, an dem sie wie Mann und Frau vorbeigehen. Fortan leben sie dort wie ein altes Ehepaar zusammen. Sie essen zusammen, sehen fern, ja, sprechen sogar über ihre Zukunftspläne. Dass dies früher oder später geschehen wird, und worum es für Almodóvar in diesem Film geht, verrät er uns jedoch schon mit der ersten Einstellung des Films. Diese zeigt nämlich ein Heiligenportrait. Erst im Laufe des Films merkt der Zuschauer, dass es sich um das Bild handelt, das in der Nachbarwohnung Marinas über dem Bett im Schlafzimmer hängt. An jenem Ort, an dem sich alles verändern wird. Almodóvar erklärte dies in seinem Gespräch mit Strauss so:

„Indem ich dieses religiöse Bild an den Anfang des Films setzte, wollte ich auf die Heiligkeit der Ehe hinweisen, nicht weil sie für die Kirche ein Sakrament ist, sondern weil für mich die Vereinigung zweier Menschen von Natur aus zur sakralen Sphäre gehört. So zeige ich dieses Bild eines brennenden Herzens, um zu sagen, daß von zwei Leuten die Rede sein wird, die sich wahnsinnig lieben. Ich verwende das heilige Herz Jesu in einer Weise, die nicht ganz und gar religiös ist, aber auch nicht nur ästhetisch.“<sup>19</sup>

Während des gesamten Films unternimmt Marina keine ernstzunehmenden Fluchtversuche. Sie wünscht sich vielmehr von Ricky geliebt zu werden, trotz der scheinbar erzwungenen Liebe zu Beginn der Geschichte. So viele Male wurde ihr bereits versprochen sie von den Drogen und der Pornoszene wegzuholen, und niemals hat ein Mann sein Versprechen ihr gegenüber halten können. Auch Ricky will sie deshalb keinen Glauben schenken. „Jetzt hör mal gut zu. Niemals werde ich mich in dich verlieben. Ha? Niemals. Du widerst mich an. Perverser Idiot. Wer verlangt von dir für mich zu sorgen? Wer verlangt von dir, mich von der Straße zu holen und mich zu beschützen? Wer verlangt von dir mein Mann zu werden und der Vater meiner Kinder? Wer hat das von dir verlangt? Wer hat deine 50.000 Peseten verlangt. Spar sie dir und beglücke jemand anderen!“, wirft Marina Ricky an den Kopf. Ihre eigentliche Enttäuschung

---

<sup>19</sup> Almodóvar, 1998: 54-55

und Verzweiflung scheinen in ihren Worten jedoch mehr mitzuschwingen, als ihn verletzen zu wollen. Ricky hingegen wendet sich wie ein kleines Kind von ihr ab. Noch niemals habe ihn jemand so verletzt, und er sei wahrlich schon oft verletzt worden. Außerdem solle Marina endlich aufhören, immer nur an sich zu denken und sich stattdessen mal in seine Lage versetzen.

Als Lola Marina von den Fesseln befreit und mit ihr fliehen will, geht Marina nicht ohne vorher die Geschenke, die sie von Ricky bekommen hat, mitzunehmen. Darunter ist ein Blatt Papier, auf dem Ricky ihr seinen Lebenslauf aufgezeichnet hat. Er hat ihr damit bildlich verdeutlicht, dass sie sein Leben verändert hat. Von der Nacht an, in der er sie zum ersten Mal gesehen hat. In der er sich unsterblich in sie verliebt hat und ihr geschworen hat, sie von der Straße zu holen. In Marinas Stimme schwang Tage zuvor noch der Zweifel mit, wie viele Männer vor ihm hatten ihr schon versprochen, sie dort rauszuholen. Doch Ricky will es ihr beweisen. Rickys Lebenslauf endet mit „Endstation: Marina“. Nun gesteht sie Lola, dass sie Ricky, den Mann, der sie überfallen und gefesselt hat, wolle. Doch sie scheint sich in diesem Moment selbst noch nicht ganz zu glauben, warum sonst flieht sie gemeinsam mit ihrer Schwester über die Dächer aus der Wohnung. Erst wenige Momente später, als sie Ricky in sein Heimatdorf folgt.

Das Dorf seiner Kindheit, von den Bewohnern längst verlassen, ist nicht mehr jenes, in dem er geboren war.

„Ein kleines vergilbtes Schwarzweißfoto, das Ricky in der Hand hält, zeigt ihn, seine Mutter und seinen Vater vor dem gemeinsamen Haus, das nun in Trümmern liegt. Durch eine leere Fensterhöhle blickt er in die stumme, tote Vergangenheit. Erst die Frau, deren Herz er gegen alle Wahrscheinlichkeit gewonnen hat, wird ihn wieder in die Gegenwart, ins Leben zurückholen.“<sup>20</sup>

So beschreibt Haas das Ende des Films. Erst Marina vermag es, ihn wieder in die Gegenwart zurückzuholen, als sie ihm in die Arme fällt. Er scheint sichtlich erstaunt, dass sie gekommen ist, aber überglücklich. „Ja, ich bin mit meiner Schwester da. Ich will, dass wir zusammen leben, mit der Familie. Von jetzt an ist sie auch deine, wenn du willst?“ Dies sind Marinas Worte, die ihr gemeinsames Happy-End besiegeln. Ricky hat sein Ziel erreicht. Er ist zu seiner Familie gekommen. Und so fahren sie schließlich am Ende des Films, gemeinsam mit Lola, zu ihrer Mutter, die als letztes Mitglied die neue Familie komplettieren soll. Ricky, der sich nach einer Frau an seiner Seite gesehnt hat, scheint nun mit Marina, Lola und deren Mutter gleich drei Mütter zu bekommen die sich um ihn sorgen wollen. Gemeinsam stimmen sie das Lied „Resistiré“ (I will survive) an. Marina weint vor Glück.

---

<sup>20</sup> Haas, 2001: 16



*Abbildung 2: Ricky und Marina genießen ihr Familienglück<sup>21</sup>*

### 3.1.2 Die Haut, in der ich wohne

War Ricky in „Fessle mich!“ ein wahrer Sympathieträger, so ist man bei der Figur Roberts in seinen moralischen Wertevorstellungen hin und hergerissen. Robert hat wahrlich kein leichtes Schicksal, das er tragen muss. Seine Familie bricht nach und nach zusammen.

Bereits bei seiner Geburt wird er seiner wahren Familie beraubt. Denn er ist nicht der leibliche Sohn von Seniors Ledgard, für den er sich aber bis zu seinem Tod hält. In Wahrheit ist er der Sohn von Senior Ledgard und Marilia, die als Haushälterin auf dem Gut seines Vaters arbeitet. Da Seniors Ledgard unfruchtbar war, wurde Marilia ihr Sohn Robert bei der Geburt weggenommen und seither als Sohn der Ledgards ausgegeben und aufgezogen. Wenngleich Marilia für ihn immer mehr als eine Bedienstete, vielmehr eine enge Vertraute war, wurde Robert nie erzählt, dass sie seine leibliche Mutter ist.

Auch seine große Liebe und Gattin Gal kann er nicht halten. Bei ihrer Flucht mit Zeca, in den sie sich vorher unsterblich verliebt hatte, kommt es zu einem furchtbaren Auto-unfall. Während sich Zeca aus den Flammen retten kann, lässt er Gal in ihnen zurück. Völlig verkohlt findet Robert sie dort vor. Er schafft es, seine „Familie“, seine Frau, zurück ins Leben zu holen. Wieder an seiner Seite fristet sie jedoch ein menschenunwürdiges Leben in völliger Dunkelheit. Robert forscht derweil unentwegt, um ihre Verbrennungen zu heilen. Als sie eines Tages ihre Tochter im Garten singen hört und neuer Lebensmut in ihr erwacht, schleppt sie sich ans Fenster. Dort jedoch tritt sie zum

---

<sup>21</sup> DVD: Almodóvar: Átame – Fessle mich!, 2008



ersten Mal seit dem Autounfall ihrem Spiegelbild entgegen. Sichtlich entsetzt darüber stürzt sie sich aus dem Fenster in den Abgrund hinunter.

Seine über alles geliebte Tochter Norma verliert er nur wenige Jahre später auf dieselbe Weise. Nach dem Verlust ihrer Mutter, den sie nie wirklich verkraftet hat, und der versuchten Vergewaltigung Vicentes an ihr nimmt auch sie sich schließlich das Leben. Robert bleibt übrig. Alleine, ohne Familie. An diese Stelle tritt seine Rache.

Als er über einen Überwachungsmonitor erkennt, dass Zeca zurück aufs Gut gekehrt ist, und im Glauben daran, Vera sei Gal vergewaltigt, erschießt er diesen mit zwei Schüssen.

Auch an Vicente, den er für Normas Selbstmord verantwortlich macht, rächt er sich. Er entführt ihn und unterzieht ihn gegen seinen Willen einer Vaginoplastik. Ferner forscht er an ihm wie an einem Versuchskaninchen. Obwohl Transgenese beim Menschen strengstens verboten ist, implantiert er seine künstlich geschaffene Haut an Vicente. Als Vicente über die Jahre zu Vera wird und sie für ihn nicht mehr bloß „eine Patientin“ zu sein scheint, macht es den Anschein, dass Robert dabei ist, sich eine neue „Ersatzfamilie“ aufzubauen. Er hat die neue Frau an seiner Seite schließlich selbst erschaffen, wie es Vera im Film so treffend formuliert: „Ich gehöre dir. Ich bin für dich maßgeschneidert.“

Ihre anfänglichen Annäherungsversuche blockt er zwar noch ab, doch schon bald kann er ihr nicht mehr widerstehen und erliegt seinen Gefühlen für Vera. Er hat sich in sie verliebt. Er hat sich in ein Wesen verliebt, das er selbst geschaffen hat. Denn neben sich nimmt er Vera nun nicht mehr als Vicente, den „Mörder“ seiner Tochter, wahr. Dass er eine Verbindung mit ihr eingehen will, erkennt man bereits in einer der ersten Einstellungen des Films.

Der erste Kontakt der beiden findet zwar in getrennten Zimmern statt, jedoch liegen sie beide auf ihren Betten und die Kamera fängt beide so ein, dass es für den Zuschauer den Eindruck erweckt, als würden sie sich ein Bett teilen. Und auch Vera bringt das kurze Zeit später zum Ausdruck, indem sie sagt: „Ich weiß, dass du mich beobachtest. Seit du mich hierher gebracht hast, leben wir praktisch im selben Zimmer.“



*Abbildung 3: Robert und Vera leben getrennt und doch zusammen<sup>22</sup>*

Vera findet indes nur einen Ankerpunkt, ihre „Familie“, in den alten Techniken des Yoga. Im Fernsehen hatte sie darüber gehört und erfahren, dass jeder Mensch einen Ort habe, an dem er Zuflucht suchen könne. Und dieser Ort sei tief in unserem Inneren. Ein Ort, zu dem niemand Zugang hat, den niemand besiegen und zerstören kann. Ein Ort, an dem man Frieden und Freiheit finden kann. Und genau das sucht Vera: Freiheit. Sie will ihre Freiheit zurück. Hierfür hält sie den Schein, dass sie sich in Robert verliebt habe, aufrecht. Und dieser beginnt ihren Schwüren zu trauen, glaubt ihr, dass sie ihn niemals wieder verlassen wolle und räumt ihr eine Beziehung unter Gleichberechtigten ein. Vera jedoch kann nicht vergessen. Sie war schließlich ein junger Mann, der seine eigene Familie hatte, und ihr, seines Lebens und seiner Identität beraubt wurde. In unglaublich drastischer Weise soll er als ehemaliger Patient eine neue Familie mit Robert eingehen, dem Mann, der ihm das alles angetan hat. Vera kann sich weder mit dem Fakt, dass sie nun eine Frau sein soll, abfinden, noch damit, dass sie mit ihrem Peiniger unter einem Dach und in einem Bett leben soll. Schließlich jedoch gelingt es ihr, Robert zu täuschen. Als Vera mit der Waffe auf Robert zielt, ist in seinem Gesicht blanke Enttäuschung zu erkennen. Zum zweiten Mal lehnt eine Frau seine Liebe ab.

Vera muss nicht nur Robert, sondern auch Marilia töten, um wieder zu ihrer Familie zurückkehren zu können. Wenngleich nichts mehr so ist wie es einmal war: Sechs Jahre sind vergangen, und aus Vicente ist Vera geworden. Mit Tränen in den Augen offenbart sie sich zunächst Christina, mit der sie vor Jahren in der Nähstube ihrer Mutter zusammengearbeitet hat: „Ich bin Vicente. Ich bin geflohen, ich wurde entführt. Man

---

<sup>22</sup> DVD: Almodóvar: Die Haut, in der ich wohne, 2012

hat mich umoperiert. Um fliehen zu können, musste ich zwei Menschen erschießen.“ Vor ihrer Familie, ihrer Mutter, bringt sie lediglich noch die Worte heraus: „Ich bin Vicente.“ Zu sehr schmerzt sie die Vergangenheit.

Es sind die persönlichen Verluste, die Robert in seinem Leben erleiden musste, die jene grausame Rache in ihm auslösen. Lediglich durch sie wird diese Geschichte zu jener Gruselgeschichte, die sie ist. Doch so wie Robert den Verlust seiner Frau und seiner Tochter rächt, so schafft es auch Vera lediglich durch ihr Trauma, zwei Menschen zu erschießen. Sie wurde ihrer Identität beraubt, und das kann sie nicht verzeihen.

### 3.2 Gewalt – Almodóvars Spielarten der Gefangenschaft

„Wir lieben Pedro Almodóvar, weil er uns so üppig-verschwenderisch versorgt mit dem, was das Kino am besten kann: Sinnlichkeit, Schönheit, Leidenschaft und Rührung. In seinem neuen Film, *Die Haut, in der ich wohne*, ist es, als hätte er vor alle vier Begriffe ein Minuszeichen gesetzt. Sie sind noch immer da in der alten Grandiosität und Wirkkraft, aber sie sind unheimlich geworden, wir trauen ihnen nicht mehr, und wir bekommen bei ihrem Anblick eine Gänsehaut.“<sup>23</sup>

„Weitaus mehr als *Mujeres al borde de un ataque de nervios* ist *¡Átame!* eine Hommage an die Beziehungen, die Verhaltensweisen und die Sensibilität der Mitglieder der *movida*.“<sup>24</sup>, verweist Zeul in ihrem Werk „Pedro Almodóvar. Seine Filme, sein Leben“. Der Film, der zu seiner Zeit als sehr umstritten galt, wurde vor allem als krude Gewaltverherrlichung wahrgenommen. Der katholische Film-Dienst beschimpfte „Fessle mich!“ als einen Film, der „[...] im Kern nicht mehr als eine zynische Love-Story, die unreflektiert Gewalt als Quelle sexueller Lust propagiert [...]“.“<sup>25</sup>

Bereits bei seiner Premiere bei den Berliner Filmfestspielen wurde er ausgebuht. Gewaltverherrlichung gegen Frauen, hieß es. In den USA führte die Sexszene sogar zu einem x-rating, das sonst pornographischen Filmen vorbehalten war. Die Gegenkampagne, die Almodóvar daraufhin startete, da er dies als Versuch einer künstlerischen Zensur ansah, ließ die MPAA (Motion Picture Association of America) schließlich eine neue Kategorie einführen. NC-17 klassifiziert fortan Filme, die zwar nicht pornographi-

---

<sup>23</sup> <http://www.zeit.de/2011/43/Film-Almodovar> am 01.05.2014 [Unterstreichung im Original kursiv]

<sup>24</sup> Zeul, 2010: 122 [im Original kursiv]

<sup>25</sup> Riepe, 2004: 120

schen Inhalts sind, sich jedoch ausschließlich an ein erwachsenes Publikum richten. Hollywood kritisierte, dass der Täter Ricky am Ende verhaftet oder zumindest erschossen werden müsse. So zumindest würde man mit einem Täter in Hollywood umgehen. Doch bereits damals, wie auch heute noch, dementiert Almodóvar, dass Gewalt im Film „Fessle mich!“ im Vordergrund stehe. Im Gegenteil, Almodóvar steht auf der Seite von Ricky, der verzweifelt darum kämpft geliebt zu werden.

„Átame heißt zwar »fessele mich«, lässt sich aber im Kontext des Films übersetzen mit »liebe mich«.<sup>26</sup> Dieser Aussage Zeuls stimme ich zu. Mit aller Gewalt will Ricky erreichen, dass Marina ihn liebt.

Wenngleich der Film damals, vor gut 20 Jahren, für mächtig Aufsehen gesorgt hat, ist dies für uns heute kaum noch verständlich. Erst heute wird „Fessle mich!“ als das gefeiert, was es für Almodóvar und sein Heimatland schon damals war: eine zärtliche Liebesgeschichte.

Die Zeiten haben sich geändert. Kaum noch läuft ein Abendfilm, in dem kein Blut vergossen wird. Kaum noch einer, in dem nicht Gewalt angewendet wird. Und so mag manch einem von uns „Die Haut, in der ich wohne“ weniger brutal oder gewaltverherrlichend vorkommen, als „Fessle mich!“ manch anderem vor 20 Jahren. Doch genau das ist es. Ist das Thema Gewalt in „Fessle mich!“ aus heutiger Sicht fast schon als Liebeserklärung zu sehen, so ist der Film „Die Haut, in der ich wohne“ ein wahrer Psychothriller. Vielleicht verwenden wir hierfür heute nicht mehr das Wort provokativ, wie wir dies damals gemacht hätten. Denn waren seine Zuschauer über „Fessle mich!“ noch empört, so verstummen die Stimmen seiner Kritiker heute. Heute, wo er die Thematik doch viel grotesker, brutaler, wenn nicht sogar „provokativer“ einsetzt. Denn im Grunde genommen ist Almodóvars neuer Film nichts anderes: provokativ. Er zeigt uns auf, wie selbstverständlich solch abstruse Taten in unserer heutigen Zeit geworden sind. Wie soll eine Vergewaltigung eines jungen Mädchens bzw. einer jungen Frau denn noch schockieren, wenn wir sie in unserer unmittelbaren Nachbarschaft erleben? Wie kann die Rache eines Mannes uns denn noch erstarren, wenn wir sie tagtäglich unzählige Male in den Nachrichten hören? Wie kann ein zweifacher Mord als Gräueltat gesehen werden, wenn er doch in die Freiheit führt? „Die Haut, in der ich wohne“ ist wohl Almodóvars bislang unheimlichster Film.

---

<sup>26</sup> Zeul, 2010: 122

### 3.2.1 Fessle mich!

Gewalt wird in „Fessle mich!“ fast ausschließlich von Ricky angewendet. Gewaltsam dringt er in Marinas Wohnung ein. Er würgt sie regelrecht. Als sie zu schreien beginnt, versetzt er ihr einen Schlag gegen den Kopf, so dass beide zu Boden gehen.



*Abbildung 4: Ricky verschafft sich gewaltsam Zugang zu Marinas Wohnung<sup>27</sup>*

Später wird Marina diese Handlung vor Lola verteidigen, indem sie sagt, sie hätte ja auch geschrien und er hätte dies somit tun müssen. Und auch Lola erscheint dies plausibel.

Dass Ricky Marina gegenüber jedoch keine Gewalt anwenden will, ist nahezu in jeder seiner Handlungen ersichtlich. Als Marina, die vom Schlag gegen den Kopf kurz die Besinnung verliert, auf ihrem Bett wieder zu sich kommt, erkundigt er sich gleich nach ihrem Befinden. Auch ist er es, der sie ständig nach ihren Zahnschmerzen fragt und ihr Medikamente zur Linderung beschaffen will.

Dass Ricky die Fesselei keinen Spaß macht, sagt er nicht nur wörtlich „Es macht mir keinen Spaß dich zu fesseln.“, sondern auch in seinem Handeln. Für Marina besorgt er elastische Seile, die ihre Haut nicht einschnüren sollen, und neue Heftpflaster. Dazu lässt er sich in der Apotheke ausführlich beraten und testet sie selbst auf ihren Komfort.

„Gewalt“, wenn man dies so überhaupt nennen kann, erkennt man in Ricky eher als Kriminalität. Schon früh hat er gelernt Schlösser aufzubrechen, weshalb es ihm während seiner Zeit in der Psychiatrie öfters gelang auszubrechen. Er ist ein wahrer Meister im Autos-aufbrechen, ein Handwerk, das er über die Jahre perfektioniert hat. Er klaut Geld, Schlüssel und andere Habseligkeiten und wird hierfür nie belangt. Schon zu Beginn des Films weist die Direktorin der Anstalt den Zuschauer darauf hin, indem sie unter Tränen sagt, dass Ricky nun auf sich alleine gestellt sei, dass sie ihn fortan nicht

---

<sup>27</sup> DVD: Almodóvar: Átame – Fessle mich!, 2008

mehr beschützen könne und er sich wie jeder normale Mensch vor dem Gesetz verantworten müsse.

Es scheint so, als würde Almodóvar Ricky, der eine schwere Vergangenheit hinter sich hat, alles durchgehen lassen. Lediglich in einer Szene muss Ricky für sein Handeln bezahlen. Als er Tags zuvor eine Drogendealerin ihres Fortrals beklaut und sie zu Boden stößt, wird er am nächsten Abend von ihrer Bande brutal zusammengeschlagen. Mit Stöcken und bloßen Fäusten schlagen alle drei auf den wehrlosen Ricky ein. Blutüberströmt und mit Hämatomen am ganzen Körper schleppt er sich schließlich nach Hause. Was dem Zuschauer nicht ganz klar wird, ist, warum Ricky die Dealerin beklaut hat, schließlich hatte der das Geld für die Drogen in seiner Tasche.

Auch als „Tatwaffen“ stellt Almodóvar seinen Protagonisten nichts wirklich Bedrohliches. Zwar könnte man mit einem Seil einen Menschen erdrosseln, doch ist es nicht dazu gedacht. Und auch das Taschenmesser, das Ricky nach seiner Entlassung in einem Süßwarenladen klaut, wird nur ein Mal eingesetzt. Lediglich bei dem Überfall auf die Drogendealerin. Hier jedoch dient es ihm vielmehr als Schutz und nicht als „Waffe“, mit der er jemanden ausschalten will.

Momente, in denen Ricky wirklich wütend wird und dem Zuschauer einen Moment des Schreckens bereitet, gibt es nur ganz wenige. Als Marina Ricky kurz nach seinem Einbruch befiehlt zu verschwinden und ihm ein Glas gegen den Kopf knallt, hält er sie mit Gewalt an sich. Es ist ein ziemlich grotesker Moment. In einem Moment des Grauens verkehrt Almodóvar die Situationen. Anstelle eines heftigen Handgemenges schauen sich die beiden tief in die Augen, ein kleiner Hinweis dafür, dass zwischen den beiden eine große Liebe entflammen wird. Ricky beteuert ihr, noch nicht mit ihr schlafen zu wollen. Anstelle einer Vergewaltigung tritt Rickys ergreifender Schwur. Er will ihr die Möglichkeit geben, ihn kennen und lieben zu lernen, so wie auch er sie liebt. Vor allem hier wird deutlich, dass sich Ricky nicht anders zu helfen weiß. Die Gefangenschaft Marinas ist für ihn keine wirkliche Freiheitsberaubung, sondern, so schwer es ihm auch fällt, die einzige Möglichkeit zueinander zu finden. Und somit Mittel zum Zweck.

Auch Marina wehrt sich den gesamten Film über kaum. Es gibt zwar Momente, in denen sie auf Ricky einprügelt, doch wirken sie kaum gewollt. Es ist ihr Schrei nach Liebe.

### **3.2.2 Die Haut, in der ich wohne**

Vicente hingegen wurde das größtmögliche Leid angetan: Robert.

Nach dem Tod seiner geliebten Tochter Norma ist Robert nur noch auf Rache aus. Er will den Mann, der ihm das einzige, was er noch hatte, genommen hat, leiden sehen. Und ganz so geschieht es auch.

Robert ist durch und durch gewalttätig. Mit der Absicht, Vicente als Gefangenen zu nehmen, verfolgt er ihn mit seinem Van auf einer Landstraße. Als er ihn schließlich

außer Gefecht gesetzt hat, schließt er ihn wie ein Tier in seinem Keller ein. Wasser bekommt er in einem Hundenapf. Gewaschen wird er mit einem Schlauch, der enormen Druck ausübt. Wie ein Häufchen Elend wird Vicente von dem Wasser an die Steinmauern gepresst. Stahlketten an Händen und Füßen ketten in an den Ort, der zu seinem ganz persönlichen Alptraum werden soll. Robert bestraft ihn derweil, indem er ihm keine Beachtung schenkt. Vicente wird nicht darüber aufgeklärt, warum er von ihm festgehalten wird. Dieser entschuldigt sich unentwegt bei Robert für alles, was er gemacht habe, auch wenn er nicht weiß, was dies gewesen sein soll. Er glaubt an eine furchtbare Verwechslung und fleht ihn wimmernd an, ihn doch wieder freizulassen. Doch Robert verfolgt einen ganz anderen Plan.

Wie gefährlich er auch Vicente gegenübertritt, sieht man in einer der kommenden Einstellungen. Als er ihn für die bevorstehende OP rasiert, legt er Vicente das Messer bedrohlich an die Kehle. Damit wird klar, wie viel Macht er über ihn besitzt. In jeder Sekunde könnte er sein Leben auslöschen. Doch stattdessen betäubt er ihn, unter dem Vorwand, ihm Aftershave auftragen zu wollen.

Vicente landet auf dem Operationstisch. Als er wieder zu sich kommt, wird sein Alptraum wahr. Gegen seinen Willen hat Robert ihn einer Geschlechtsumwandlung unterzogen. Der Zuschauer leidet mit ihm. Robert hat ihn seiner Identität bestohlen. Er übt Selbstjustiz auf die wohl grausamste Art und Weise, die man einem jungen Mann wohl zufügen kann. Vicente, der für einen hübschen Latino-Lover steht, wird dessen beraubt, was er verkörpert. Männlichkeit. Sexualität. Doch für Robert zählt nur eins: nie wieder kann sein „kleiner Mann“ einer jungen Frau ihre Ehre und das Leben nehmen. Mit welcher Sachlichkeit und welchem Kalkül Robert Vicente auf die bevorstehende Zeit vorbereitet, lässt uns erschauern. Er erklärt ihm, wie er dafür Sorge zu tragen habe, damit die Öffnung offen bleibt. Er solle sein künftiges Leben nach dieser Öffnung ausrichten.

Etliche Operationen und Jahre später ist aus dem einstigen Jüngling eine wunderschöne Frau geworden: Vera. Robert ging in der Zwischenzeit noch einen Schritt weiter. Der einflussreiche Chirurg hat seine Position als Arzt missbraucht, um illegale Experimente an Vera durchzuführen. Er hat ihr nicht nur das Gesicht seiner verstorbenen Frau geschenkt, er hat sie zudem einer Transgenese unterzogen, indem er genetische Informationen aus einer Schweinezelle in eine menschliche Zelle transferiert und ihr damit eine von ihm künstlich geschaffene Haut implantiert hat. Seit dem Tod seiner Frau Gal, die in den Flammen des Autos fast verkohlt war, hatte er unentwegt an einer neuen künstlichen Haut geforscht. Die Versuche hierzu hat er jedoch nicht wie vorgeschrieben an Mäusen unternommen, sondern an seinem ganz persönlichen Versuchskaninchen.

Auch als sich Vera als „fertig“ betrachten kann, hört der Wahnsinn für sie nicht auf. Obwohl Robert noch nicht weiß, was er mit ihr noch vorhat, hält er sie weiter in einem Zimmer in seinem Haus gefangen. Wie sein ganz persönliches Eigentum. Keiner hat

Zugang zu ihr. Das Essen bezieht sie über einen Aufzug. Den einzigen Kontakt, den sie zur „Außenwelt“ hat, ist Marilia. Mit ihr kann sie über eine Gegensprechanlage kommunizieren. Doch Robert hatte Marilia bei ihrer erneuten Anstellung darauf verwiesen, dass Vera keine Bindung zu ihr aufbauen soll.

Die Fluchtversuche, die Vera unternimmt, schlägt Robert alle mit bloßer Gewalt nieder. Auch ein Messer, das Vera bei einem ihrer Ausbrüche als Verteidigung schnappt, kann ihm nichts anhaben. Mit seinem Revolver, den er in vielen Momenten bei sich trägt, geht er langsam auf sie zu. Ohne Furcht. Als sie ihm schließlich schwört, sich die Kehle aufzuschneiden, wenn er denn noch einen Schritt näher komme, beeindruckt ihn das kaum. Er glaubt nicht daran, dass sie so stark sei. Als sie ihre Drohung jedoch wahr macht, stürzt er panisch die Treppe hinunter. Im Operationssaal kann er sie in letzter Sekunde retten.



Abbildung 5: Robert rettet Vera das Leben<sup>28</sup>

Während in „Fessle mich!“ lediglich die Apothekerin einen Revolver um ihre Brust trägt, um sich vor Junkies zu schützen, so scheint der Revolver in „Die Haut, in der ich wohne“ allgegenwärtig. Allein dieser Umstand zeigt, dass Gewalt in diesem Film ein vorherrschendes Motiv ist.

Mit eben einem solchen Revolver übt Robert auch Selbstjustiz an Zeca. Wenngleich er die Waffe zu Beginn auf Vera richtet, so weiß der Zuschauer, dass er dies nicht schaffen wird. Zu groß sind seine Gefühle ihr gegenüber schon. Stattdessen jagt er Zeca zwei Kugeln in den Rücken. Wie kaltblütig dies ist, erkennt man daran, dass er Zeca noch nicht einmal die Möglichkeit gibt sich zu wehren. Er liegt schließlich mit dem Rücken zu ihm.

In „Die Haut, in der ich wohne“ wird jeder Versuch, einen Menschen zu bedrohen bzw. ihn umzubringen, mit derselben Waffe ausgeübt. Robert erschießt Zeca mit seiner Waffe. Bei der Shoppingtour, die Marilia mit Vera macht, steckt sie Roberts Waffe ein, da sie Vera keinen Zentimeter über den Weg traut. Und schließlich erschießt Vera sowohl Robert als auch seine Mutter mit seiner Waffe. Alles führt schließlich zusammen.

---

<sup>28</sup> DVD: Almodóvar: Die Haut, in der ich wohne, 2012



Ein Thema neben den Morden nehmen auch die beiden Selbstmorde der Geschichte ein. Sowohl Gal als auch ihre Tochter wählen den Freitod. Gal hatte sich zuvor unsterblich in Zeca verliebt und plante mit ihm die Flucht. Es lässt vermuten, dass es vielleicht auch hier schon eine Flucht vor Robert war. Nicht im Sinne, dass er sie eingesperrt hat, sondern emotional gefangen hielt, durch seine unendliche Liebe zu ihr. Marilia sagt einmal treffend: „Was die Liebe eines Irren nicht alles bewirken kann.“ Damit spielt sie auf die Genesung Gals nach dem schrecklichen Brand an. Robert forschte verzweifelt und wich seiner Frau nicht von der Seite. Wie sehr er sie lieben musste, wird hier klar, welcher gehörnte Ehemann würde dies nach einer Flucht seiner Frau mit ihrem Geliebten noch machen.

Robert scheint auch für den Selbstmord seiner Tochter eine Rolle zu spielen. Er war schließlich nicht da, als sie vergewaltigt wurde. Der abwesende Vater – auch wenn es ihn gibt, so ist er nicht da – ein immer wiederkehrendes Thema in den Filmen Almodóvars. Des weitern ist es seine Person, die Norma aus dem Fenster springen lässt, da sie nach der versuchten Vergewaltigung ihren Vater als ihren Peiniger identifiziert. Sie wird zunächst wieder in die Klinik, in der sie bereits zuvor den Selbstmord ihrer Mutter und die daraus resultierende Phobie gegenüber Menschen scheinbar überwunden hatte, eingeliefert. Doch dort verweigert sie sich ihrem Vater, schreit und schließt sich schließlich selbst in den Schrank ein. Kurze Zeit später nimmt sie sich das Leben. An Veras Selbstmordversuche glaubt Robert hingegen nicht. Für ihn ist Selbstmord ein Zeichen von Schwäche, und Vera sei viel stärker, als dies Gal oder Norma gewesen sind. Auch wenn sie sich in den vielen Jahren des Öfteren umbringen wollte, so hatte sie es nie geschafft. Wahrscheinlich weil sie selbst zu sehr an ihrem Leben hing. Die Schmerzen, die sich Vera zufügt, symbolisieren in Wahrheit das Leid Roberts. Denn für Robert ist sie nun alles, was er noch hat. Er beschützt sie mit seinem Leben. Er versagt ihr jegliche Chance sich ihres Lebens zu entledigen. Immer wieder holt er sie zurück.

Die Gewalt, die Vera ausübt, ist vor allem psychologisch. Da sie Robert körperlich unterlegen ist, bleiben ihr nur Drohungen. Ihm das zu nehmen, was ihm wichtig geworden ist: ihr Leben. Schließlich schafft sie es, Robert dort zu fesseln, wo es ihn am meisten schmerzt, nämlich bei seinen Gefühlen. Sie nutzt sie schamlos aus, spielt ihm die liebende Frau vor, verspricht ihn niemals zu verlassen. Und wie sehr ihn ihre geheuchelten Gefühle verletzen, sieht man daran, wie enttäuscht er sie kurz vor seinem Tod ansieht, als sie ihm erklärt, dass alles bloß eine Lüge gewesen sei.

Am Ende ist es Vera, die einen Schlusstrich unter diesen Horror ziehen kann. Marilia hatte es Robert einige Male prophezeit: „Wenn du dich nicht ihrer entledigst, dann wird sie dich irgendwann wie ein Krebsgeschwür vernichten!“ Denn er habe es noch nie verstanden, mit den Frauen umzugehen, er sei wie ein Kind. Und hier hat Marilia vollkommen recht. Naiv, den Worten Veras Glauben schenken wollend, besiegelt er so selbst sein Schicksal. Vera fällt es sichtlich schwer, Robert umzubringen. Doch es ist

die einzige Möglichkeit für sie, wieder dort weitermachen zu können, wo sie vor sechs Jahren ihrer Freiheit beraubt wurde. Es ist ihre Art der Selbstjustiz, mit dem Revolver, mit dem Robert sie die letzten Jahr bedroht und gefangen gehalten hat: nun wird seine Waffe ihr Leiden beenden.

### 3.3 Schulddynamik – im unberechenbaren Wandel von Opfern und Tätern

„Wenn du dich nicht ihrer entledigst, dann wird sie dich irgendwann wie ein Krebsgeschwür vernichten!“<sup>29</sup> (Marilia zu Robert)

Schon seit Almodóvars erstem Spielfilm im Jahre 1980 „Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón“ setzt er seine Protagonisten immer wieder einer Opfer- und Täterrolle aus. Frauen werden von Männern geschlagen und unterdrückt. In seinem Spielfilm „Sprich mit ihr – Hable con ella“ treibt er es sogar so weit, dass ein Krankenpfleger seine eigene Patientin, in die er seit Jahren verliebt ist, die aber im Koma liegt, vergewaltigt und schwängert.

Almodóvar scheint seine Protagonisten, die meist Randfiguren sind und von purer Verzweiflung getrieben werden, dafür nicht zu verurteilen. So handeln sie doch stets aus Liebe. Und bekanntlich ist in der Liebe und im Krieg alles erlaubt.

Auch in seinen Filmen „Fessle mich!“ und „Die Haut, in der ich wohne“ greift er dieses Thema auf. Marina und Vera werden zu Opfern ihrer Peiniger Ricky und Robert. Doch geht er nach über 20 Jahren völlig anders mit der Thematik um. Viel ausgereifter scheinen seine Phantasien, die Umsetzung durchdachter.

Schon in „Fessle mich!“ war Almodóvar ein Magier, ein wahrer Techniker, der sein Handwerk versteht. Subtil gibt er dem Zuschauer bereits vor der Schlüsselszene immer wieder kleine Andeutungen, dass sich in dem Verhältnis der beiden etwas ändern wird. Marina scheint im Vergleich zu Vera eine innere Wandlung zu vollziehen. Ist sie es schließlich, die Rickys Gefühle zu erwidern lernt, ganz im Gegensatz zu Vera. Während in „Fessle mich!“ die Rollen lediglich einmal zu wechseln scheinen, so sieht sich der Zuschauer in seinem jüngeren Werk einer ganzen Flut von Positionswechseln ausgeliefert. Ständig wird eine Figur zum Opfer, um dann zum Täter und anschließend wieder zum Opfer werden zu können. Gert beschreibt dies in ihrer Filmanalyse zu „Die Haut, in der ich wohne“ treffend wie folgt:

---

<sup>29</sup> DVD: Almodóvar: Die Haut, in der ich wohne, 2012 [Filmstart TC 00:20:59 – 00:21:03]

„Täter- und Opferrollen sind keine beständigen Zuweisungen. Innerhalb einer zwischenmenschlichen Beziehung und des ständigen Einflusses ihrer Umwelt, wechseln sich Opfer- und Täterrollen oftmals ab und bedingen sich gegenseitig. Es ist ein kausaler Zusammenhang, in dem ein Opfer durch den Täter selbst zum Täter werden kann, wie auch andersrum. Gleichzeitig sind es auch gesellschaftliche Umstände, prägende Ereignisse und äußere Faktoren unserer Lebenswelt, die unsere Rolle zwischen Täter und Opfer variieren lassen. Dieser kontinuierliche Wandel wird in *Die Haut, in der ich wohne* durch die Ausgangslagen, ihrer Veränderungen und dem zwischenmenschlichen Verhältnis der beiden Hauptcharaktere deutlich.“<sup>30</sup>

Das Augenmerk in den Filmen Almodóvars somit auf eine Interpretationshypothese zu legen, fällt wahrlich schwer, doch dass Robert und Vera sich über lange Zeiträume geprägt haben, wird ersichtlich.

Die Art und Weise, wie Almodóvar die Geschichte von „Die Haut, in der ich wohne“ konstruiert hat, mit seinen ganzen Flashbacks, den endlosen Verstrickungen, den unzähligen Positionswechseln zeigt einmal mehr, wie grandios seine Phantasie ist und wie „erwachsen“ zu erzählen er in der Zwischenzeit imstande ist. Ihm ist mit diesem Film ein wahrer Gefühlsthiller gelungen. Ein unglaublich extremer und grotesker Wandel. Fragen über Verhältnisse, Motive und Absichten klären sich erst im Laufe des Films auf. „Eine Alternationsstruktur, mit welcher der Kultregisseur die Zuschauer in Ahnungslosigkeit und darauffolgendes Staunen versetzt und somit anfängliche Fragen beantwortet, z.B. die nach den Zielen und Motiven der Hauptpersonen.“<sup>31</sup>

### 3.3.1 Fessle mich!

Ricky, so scheint es zu Beginn des Films, ist der „geborene Täter“. Er scheint nie die Möglichkeit gehabt zu haben zu lernen, was richtig und was falsch ist. Nach fünf Jahren im Waisenhaus haute er ab, kam ins Erziehungsheim, haute wieder ab, mit 16 hieß es Psychiatrie. Bereits als Jugendlicher ist er ein Kleinkrimineller. Als er schließlich auf richterlichen Beschluss entlassen wird und seiner Geliebten, der Direktorin der Anstalt, berichtet, dass er nun arbeiten und eine Familie gründen wolle wie jeder normale Mensch auch, antwortet ihm diese mit den Worten, dass er aber kein normaler Mensch sei. Doch Ricky sieht dies anders: „Der Richter hat beschlossen, dass ich es sein soll.“ Und so sieht er sich darin bestätigt, nun ein „guter“ Bürger zu sein und die „Mitgliedschaftskarte für die Gesellschaft“, die ihm ein Kollege beim Auszug aus der Psychiatrie

---

<sup>30</sup> Gert, 2013: 3 [im Original kursiv]

<sup>31</sup> Gert, 2013: 10

überreicht, auch verdient zu haben.

Seine Marina davon zu überzeugen, dass auch sie ihn lieben lernen wird, ist wahrlich ein ganzes Stück Arbeit. Und hierfür ist Ricky auch bereit zum Täter zu werden. Ihm wäre es zwar lieber, wenn er hierfür keine Gewalt anwenden müsste, doch wenn es nötig sei, dann würde er dies tun. Dass er bereits damit rechnet, zeigt sich in einer der ersten Szenen, in der Ricky in der Umkleidekabine der Studios, in denen Marina gerade ihren Film dreht, ihre Schlüssel und Handschellen klaut. Auch der Diebstahl des Taschenmessers aus dem Süßwarenhandel deutet darauf hin, dass es wohl besser sei, sich eine Waffe zuzulegen. Man wisse ja nie.

Diese Waffe wird ihm dann noch dienen, wenn er die Drogendealerin auf dem Schwarzmarkt bedroht, um ihr die Drogen wegzunehmen. Dies ist die einzige Szene, in der er von seiner Waffe Gebrauch macht. Er wendet somit aber Gewalt gegenüber einer Nebenfigur an und nicht gegenüber Marina, zu der er im eigentlichen Opfer-Täterverhältnis steht.

Marina tritt er zwar als derjenige, der sie ihrer Freiheit beraubt, gegenüber, doch kann er sein Publikum schon nach wenigen Minuten auf seine Seite ziehen. Das, was er macht, scheinen noch nicht mal wir, als Außenstehende, zu verurteilen. So macht er dies doch lediglich aus einem Grund: aus Liebe. Und wozu man in der Lage ist, wenn man liebt, das weiß jeder von uns.

Ricky überfällt Marina in ihrer Wohnung. Da sie sich wehrt, sieht er sich gezwungen, sie zu Boden zu schlagen. Dass er dies wirklich nicht will, sieht man daran, dass er sagt: „Ich hab's ja gesagt, ich hab's ihr doch gesagt!“, und daran, dass er sich sofort, nachdem sie auf ihrem Bett wieder zu sich kommt, bei ihr entschuldigt. Es macht ihm keinen Spaß, seine Frau zu fesseln, doch hält er es dennoch für richtig. Ein grotesker Moment zeigt sich uns, als Ricky Marina fragt, ob sie denn eine Schnur oder eine Wäscheleine habe, mit der er sie fesseln könne. Ricky improvisiert, er ist nicht der kalte Täter, der geplant und bedacht vorgeht. Er ist lediglich getrieben von seinen Gefühlen.

Marina hingegen, die Máximo, dem Regisseur ihres Films, gegenüber die Oberhand behält, schafft es zu Anfang nicht, sich gegen Ricky durchzusetzen. Das macht sie als eigentlich „starke“ Frau zum Opfer Rickys. Und sie schafft es eine ganze Zeit lang nicht, aus dieser Rolle rauszukommen. Sie ist Ricky körperlich unterlegen, immer wieder fesselt und knebelt er sie. Doch schon bereits vor der Schlüsselszene, in der Opfer- und Täterrolle wechseln, scheint Marina einen Gefühlsumschwung mitzumachen. Es stört sie nicht mehr, wenn Ricky sie beim Anziehen ihrer Kleider nackt sieht. Sie scheint sich nicht mehr gegen ihn und seine Gefühle zu wehren, wie sie dies zu Beginn gemacht hat. Auch in ihr kommen erste, kleine Gefühle für ihren Entführer auf. Während Ricky ein weiteres Mal auf den Schwarzmarkt geht, um ihr Drogen gegen ihre Schmerzen zu besorgen, schafft es Marina mithilfe eines Feuerzeuges, das sie in ihrem Morgenmantel verstecken konnte, sich von den Fesseln zu befreien. Wild läuft sie im abgeschlossenen Zimmer herum, verwüstet es regelrecht. Doch sie scheint nicht

rauszukommen. Dem Zuschauer beschleicht in dieser Szene jedoch das Gefühl, dass sie das vielleicht schon gar nicht mehr will, würde man ansonsten mit einer Plastikfigur versuchen ein Glasfenster einzuschlagen?

Als Ricky vom Schwarzmarkt zurückkehrt, wendet sich alles. Dies ist der entscheidende Impuls zu seinen Gunsten. Blutüberströmt betritt er die Wohnung. Ricky wird vor Marina zum Kind, sie zu seiner Mutter. Ricky wird zum „Opfer“, Marina zum „Täter“, wenn man dies so überhaupt nennen kann. Die Rollen des Paares scheinen sich zu verschieben. Für mich jedoch scheinen sich die Rollen der beiden vielmehr aufzulösen. Eine Beziehung auf gleicher Ebene ist nun möglich. Die Lage kehrt sich um. Die besorgte Marina versorgt ihren Mann, in dem sie nun, nachdem er einen sichtlichen Mangel hat, etwas anderes als ihren Peiniger, der sie festgehalten hat, sieht. Sie küsst ihn und fällt ihm schließlich in die Arme. Eine wahre Explosion der Gefühle. Der anfänglich erstaunte Ricky ist nun sichtlich erleichtert: „Scheiße, das war ein Stück Arbeit.“



Abbildung 6: Marina verarztet ihren Ricky unter Tränen<sup>32</sup>

Dass Marina nie ein wirkliches Opfer war, zeigt sich vor allem in der Art, wie Almodóvar die Geschichte inszeniert hat. Folgt die Kamera in den ersten Einstellungen noch Ricky, so ändert sich das, als er in den Studios ankommt. Die Geschichte wird nun aus Marinas Sicht erzählt. Zu Beginn handlungsunfähig, schafft es Marina mehr und mehr die Situation zu ihren Gunsten umzukehren.

Am Ende des Films wendet Marina nochmals das Blatt, als beide von Lola in der Wohnung ihres Nachbarn überrascht werden und Ricky sie mit vorgehaltener Hand ins Schlafzimmer zerrt. Er fragt sie, ob sie denn weglaufen werde, während er ein Flucht-

---

<sup>32</sup> DVD: Almodóvar: Átame – Fessle mich!, 2008

auto besorgen will. Nachdem sie ihm sagt, dass sie es nicht wisse und es wohl besser sei, wenn er sie abermals fesseln würde, ist sie es, die den aktiven Teil übernimmt. Sie legt sich selbst das Heftpflaster an und bringt sich in die Position, in der er sie am besten fesseln kann. Mit ihren Worten „Fessle mich!“ untermalt sie dies nochmals. Als eine weitere Verkehrung der Rollenzuweisungen kann dies meines Erachtens keinesfalls betrachtet werden. Ricky ist schon lange kein Täter und Marina schon lange kein Opfer mehr.

Die nächste Einstellung scheint für den Zuschauer im ersten Moment vielleicht etwas irritierend. Erst nach einigen Momenten des Schweigens gibt sich Marina ihrer Schwester zu erkennen. Als sie ihr gesteht, dass sie ihren Entführer wolle, flüchtet sie dennoch mit ihrer Schwester aus der Wohnung. Erst später, so scheint es, kann Marina ihren Worten, die sie zu Lola gesagt hat, trauen. Sie will ihn wirklich.

Aus freien Stücken sucht sie Ricky in den Trümmern seiner Heimatstadt auf.

### 3.3.2 Die Haut, in der ich wohne

„Die Zeit ist in *Fessle mich!* nicht die Feindin, sondern die beste Verbündete der Heldin: Sie lehrt Marina die Liebe.“<sup>33</sup>, beschreibt Haas treffend.

In „Die Haut, in der ich wohne“ hingegen wird jeder Tag für Vicente/Vera zu einem neuen Alptraum. Almodóvar hat einen Film geschaffen, der so verschachtelt und non-linear ist wie kaum ein anderer. Unzählige Male scheinen sich Opfer- und Täterrolle abzuwechseln. Irgendwie scheinen in diesem Meisterwerk jegliche Grenzen zu verwischen. Abgesehen von der kleinen Norma scheint jeder mal Opfer, mal Täter zu sein. Die Motive hierfür scheinen aber alle etwas gemein zu haben: Rache.

Der junge Vicente, der bis oben hin mit Drogen vollgepumpt ist, flirtet auf einer Hochzeit mit der schönen Norma. Sichtlich von ihr angetan, küsst er sie und zieht sie anschließend gegen ihren Willen aus, was er zu Beginn noch nicht mal zu bemerken scheint. Zu erregt ist er. Dem Zuschauer erschließt sich ein Gefühl einer bevorstehenden Vergewaltigung. Doch welcher Vergewaltiger würde seinem Opfer zuflüstern, wie schön sie doch sei? Als sich Norma schließlich wehrt und Vicente sie gar nicht vergewaltigen kann, vor allem aber auch nicht will, wird Vicente für den Zuschauer, vor allem aber für den unwissenden Robert, unverhofft zum Täter gegenüber einem unschuldigen Mädchen. Dies ist jener Moment, der die gesamte Geschichte ins Rollen bringt. Durch Normas „Vergewaltigung“, die jedoch nie stattfand, wurden Roberts Rachegefühle ausgelöst. Von nun an wird Vicente Roberts ganz persönliches Opfer.

---

<sup>33</sup> Haas, 2001: 118 [im Original kursiv]

Robert war bis zu diesem Zeitpunkt stets selbst ein Opfer. Ihm wird verschwiegen, dass Marilia seine leibliche Mutter ist. Dann verliert er seine Frau an einen anderen Mann, seinen eigenen Bruder Zeca. Als er diese nach ihrem Autounfall „zurück ins Leben“ holen kann, ist sie es, die sich Monate später das Leben nimmt. Und auch seine geliebte Tochter folgt dem Beispiel ihrer Mutter, da sie ihre Traumata nicht überwinden kann. Robert, der angesehene Chirurg, der es vor allem beruflich weit gebracht hat und großes Ansehen genießt, ist eigentlich ein gebrochener Mann. Ein Opfer, das zum Täter wird. Er rächt nicht nur den Ehebruch seiner Frau, indem er Zeca erschießt, sondern vor allem den Selbstmord seiner Tochter.

Er nimmt ihren mutmaßlichen Vergewaltiger Vicente gefangen und schließt ihn wie ein Tier in sein Verließ. Robert wird zum Täter, Vicente zum Opfer. Vicente jammert und bittet, doch Robert reagiert kaum darauf, dies gilt als Indiz dafür, welche Macht er über ihn hat. Die Positionen scheinen ganz klar zu sein. Für das, was er seiner kleinen Norma angetan hat, soll er leiden. Er unterzieht ihn gegen seinen Willen einer Geschlechtsumwandlung und einer Transgenese. Dann sperrt er ihn für Jahre in ein Zimmer ein. Körperlich und psychisch ist Vicente das Opfer einer Identitätsumwandlung und Freiheitsberaubung durch Robert geworden.

Da Vera jedoch einen unglaublichen Überlebenswillen besitzt, scheint es so, dass sie immer wieder ihrer Opferrolle abzuschwören versucht. Sie gibt sich nicht auf. Dafür hält sie sich sogar selbst ein Messer an die Kehle und schlitzt sie sich auf. Es ist dies das erste Mal, wo sich Vera bewusst gegen Robert auflehnt, ein kleiner Wendepunkt in ihrer Beziehung. Vera wird endlich aktiv. Doch da Robert sie immer wieder verarztet und ihre Fluchtversuche immer fehlschlagen, muss Vera sich eine neue Strategie zu-rechtlegen. Eine Strategie, die es vermag, sie aus der Opfer- in die Täterrolle zurück-zuholen.

Vera schafft es durch Intelligenz, vor allem aber durch ihre Schönheit, ihren Peiniger zum Opfer seiner eigenen Gefühle zu machen. Robert erliegt seinem eigens erschaffenen Kunstwerk. Er erliegt dem Mann, von dem er glaubt, dass er seine Tochter vergewaltigt hat. Und dies aus einem einzigen Grund: Er nimmt Vicente nunmehr als Vera wahr. Sie ist für ihn nicht mehr der Mann, der ihm unsägliches Leid zugefügt hat, sondern er hat das Gesicht seiner über alles geliebten verstorbenen Frau bekommen. Er erliegt der optischen Illusion, die er selbst geschaffen hat und verliert sich somit selbst in dieser Wahrnehmung. Als Vera ihm wahre Gefühle vorspielt, will er ihr das anfangs nicht glauben. Man merkt, in welchem Gefühlschaos er steckt. Als sie ihn dann auch noch mit den Worten „Ich gehöre dir. Ich bin für dich maßgeschneidert.“ reizt, verlässt er fluchtartig ihr Zimmer. In der kommenden Einstellung sieht man Robert auf seinem Sofa sitzen und Vera über einen Monitor beobachten. Diese hat sich vor eine Kamera, die in ihrem Zimmer positioniert ist, gesetzt und blickt ihn verführerisch an. Seine innere Zerrissenheit wird an seiner Aussage Marilia gegenüber deutlich: „Woher willst du wissen, was ich empfinde, wenn ich es selbst nicht weiß?“ Seine eigenen Gefühle ha-

ben das kaltblütige Monster, das er war, erneut zum Opfer werden lassen. Dies nutzt Vera aus. Sie spielt ihm die große Liebe vor, schwört ihm bei ihm zu bleiben, wenn er sie freilasse.

Robert wird schließlich auch noch zum Opfer seiner Vergangenheit. Ein Kollege, der sich daran erinnern kann, an Vicente, der immer noch als vermisst gilt, eine Vaginoplastik durchgeführt zu haben, bedroht Robert schließlich mit seinem Wissen. Vera, die gerade in diesem Moment das Zimmer betritt, stellt sich hinter Robert. Sie hilft ihm freiwillig; hier wird deutlich, wie abhängig Robert gerade von Vera geworden ist.

Am Abend jedoch ist es Robert, der im Bett liegt, und Vera, die vor ihm steht und mit der Waffe auf ihn zielt und ihn erschießt. Und Marilia auch gleich. Obwohl Vera nicht mehr in diese Rolle zurückwollte, so war es ihre einzige Möglichkeit wieder in Freiheit zu leben, und auch das, was Robert ihr angetan hat, zu sühnen. Aus der Gefangenen wurde somit eine Mörderin.



*Abbildung 7: Veras einziger Ausweg in die Freiheit<sup>34</sup>*

---

<sup>34</sup> DVD: Almodóvar: Die Haut, in der ich wohne, 2012



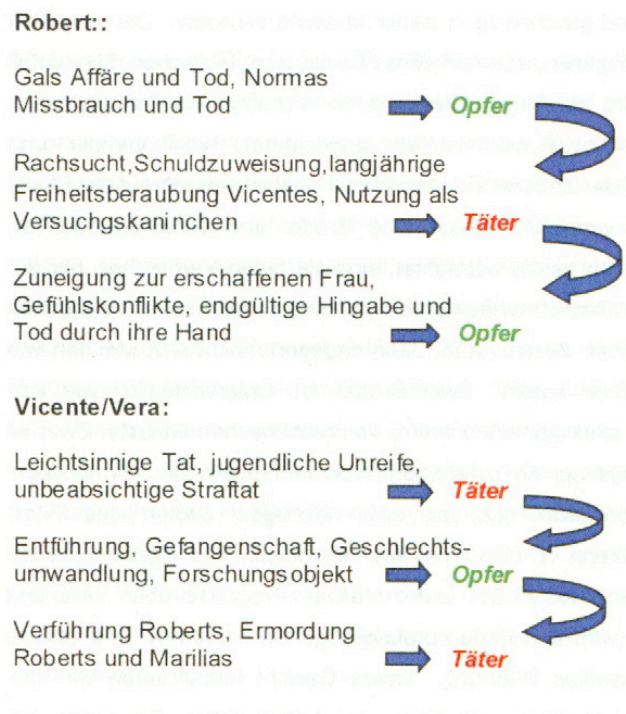


Abbildung 8: Handlungsentwicklung<sup>35</sup>

Aber auch in Gal und Zeca lassen sich sowohl Opfer- als auch Täterrollen klarmachen. Gal beging schließlich Ehebruch und wurde bei ihrer gemeinsamen Flucht mit Zeca schließlich zum Opfer ihrer eigenen Tat, grausam verkohlt sie in den Flammen des Autowracks.

Und auch Zeca muss hierfür zahlen. Weit weg von einem behüteten Elternhaus wuchs er auf der Straße auf und war bereits mit sieben Jahren als Drogenkurier auf den gefährlichsten Straßen unterwegs. Obwohl er den Flammen entkommen konnte, bleibt seine Tat nicht unbestraft. Seine unbändigen Triebe wurden ihm schließlich zum Verhängnis. Als er Vera vergewaltigt, wechseln die Positionen erneut, so ist Vicente als einstiger „Vergewaltiger“ nun selbst zum Opfer einer Vergewaltigung geworden. Robert selbst erschießt Zeca, nachdem er seinen kostbaren Schatz Vera in ihrem Zimmer vergewaltigt hat. In diesem Moment wird Zeca nicht nur zum Opfer, das sogar sterben muss, sondern Robert wechselt von der Täter- in eine Retterposition gegenüber Vera. Und auch Marilia ist keine Heilige. Ihrem Sohn Zeca war sie nie eine Mutter, schon früh hat sie ihn weggegeben. So sieht sie diesen noch nicht mal als ihren an. „Du bist nicht mein Sohn. Ich hab dich nur geboren!“, schreit sie ihm zu, als sie ihn nach seinem

<sup>35</sup> Gert, 2013: 31

stürmischen Eindringen auf das Gut Roberts mit einer Waffe bedroht. Auch er sieht in ihr nicht die liebevolle Mutter, die es zu besuchen gilt. Ihre Hilfe sucht er nur dann, wenn er sich mal wieder wegen seiner kriminellen Machenschaften verstecken muss. Auch fällt es ihm nicht schwer, sie an einen Stuhl zu fesseln, ein Geschirrtuch in den Mund zu stopfen und ihr zu sagen: „Wenn du schreist, polier ich dir die Fresse!“ Auch Marilia ist ein Opfer ihrer Gefühle Robert gegenüber. Für ihn würde sie alles machen, wenngleich sie nicht alle seine Handlungen für gut heißt. Als schließlich auch sie durch Vera sterben muss, sind ihre letzten Worte genau jene, die sie die gesamte Geschichte über bereits vertreten hat: „Ich hab’s gewusst!“

## 4 Almodóvars Gendertrouble - Wenn Drogenabhängige und Mörder die Hauptrollen übernehmen

„Schauspielerinnen, nicht Schauspieler stehen im Zentrum von Almodóvars Kino. Antonio Banderas ist die einzige Ausnahme von der Regel. Für die frühen Filme ist er so wichtig wie sonst nur Carmen Maura. Die Männer, die er von *Labyrinth der Leidenschaften* bis zu *Fessle mich!* spielt, zeichnen sich stets durch zwei Merkmale aus: Sie sind sehr viril, sehr erotisch, zugleich aber auch verletzlich und labil.“<sup>36</sup>

Die Figuren, die Almodóvar in seinen Geschichten zeichnet, unterscheiden sich sehr von denen des Mainstream-Kinos. Zumeist Randfiguren der Gesellschaft, wie etwa Drogenabhängige, Homosexuelle, Transvestiten, Neurotiker und Mörder scheinen eine enorme Anziehungskraft auf ihn auszuüben. Immer aber sind sie hinreißend, sonderbar, hysterisch, leidenschaftlich.

In einem Frauenhaushalt mit einer omnipräsenten Mutter aufgewachsen, sind es aber vor allem die Frauen, die seine Aufmerksamkeit erlangen. Meist sind es Frauen, die ohne Männer oder Väter auskommen oder sich zumindest im Laufe der Geschichte von ihren „Fesseln“ befreien können. Starke Frauen, die ihr Leben, ihre Zukunft selbst in die Hand nehmen. Während die Männer an ihrer Seite, wenn es sie denn überhaupt gibt, zu ihren Marionetten werden.

Das Spiel mit den geschlechtlichen Identitäten ist ein zentrales Merkmal Almodóvars. Die Eigenschaften, die in unserer Gesellschaft als typisch männlich oder als typisch weiblich wahrgenommen werden, lösen sich dabei oft auf oder verkehren sich. Die Frauen sind das starke Geschlecht bei Almodóvar, während sich die Männer so verhalten, wie man es sonst den Frauen zuschreibt: von ihren Gefühlen überwältigt. Almodóvar dekonstruiert festgelegte Gender-Identitäten, da es ihm nicht darum geht, eindeutige Identitäten zu inszenieren. Er will seine Figuren nicht auf ein bestimmtes, klischeehaftes Rollenbild festlegen.

„Mehrere Male habe ich Rollen geschrieben, deren Geschlecht ich im letzten Moment von Mann zu Frau änderte. Ich glaube, Frauen haben im Allgemeinen einen geringeren Sinn fürs Lächerliche und sind spontaner. Ja, es stimmt, dass die Frauen in meinen Filmen sehr stark sind, mit einer enormen Menge moralischer Unabhängigkeit und voller Energie. Und so ist es auch: Obwohl wir alle in einer Macho-Gesellschaft aufgewachsen sind, haben die Frauen es geschafft,

---

<sup>36</sup> Haas, 2001: 75 [im Original kursiv]

im Stillen ihre Macht auszuüben. Das ist meine Erfahrung mit meiner Mutter, meinen Schwestern, meiner Großmutter [...].“<sup>37</sup>

So kehrt Almodóvar auch die Rollen in seinem Film „Fessle mich!“ um. Marina ist die Starke, während der gefühlsbetonte Ricky durch seine Liebe einer Frau gegenüber zum schwachen Geschlecht wird. Wie sehr Almodóvar die Verkehrung seiner Geschlechterrollen über die Jahre perfektioniert hat, zeigt sich am Beispiel von „Die Haut, in der ich wohne“. Die Macht und die Stärke, die Vera nach ihrer unwillentlichen Geschlechtsumwandlung durch Robert auszuüben vermag, ist enorm. Aus einem drogenabhängigen jungen Mann ist eine starke Frau mit einem unheimlichen Überlebenswillen geworden. Schafft er es als Mann noch nicht einmal die kleine Norma zu vergewaltigen, so bringt sie es als Frau jedoch fertig zwei Menschen zu erschießen. Robert, der Mann, der „Vater“ der Geschichte, ist hingegen ein durch Verluste gebrochener Mann, der schließlich seinen Gefühlen zu Vera erliegt und somit schwach wird, wodurch seine Hinrichtung erst möglich wird. Und auch Zeca muss wegen seiner Gefühle und Triebe sterben, während seine Mutter Marilia stets einen kühlen Kopf bewahrt und versucht, das gesamte Leben von ihr und ihrem Sohn Robert wieder in gerade Bahnen zu lenken. Die Haushälterin ist das wahre Oberhaupt der Familie. Doch für all seine Charaktere, seien sie noch so grausam, zeigt Almodóvar stets Empathie. „Fuentes (2009, S. 430) vertritt die Auffassung, dass sich alle Almodóvar-Filme durch die Weigerung des Regisseurs auszeichneten, seine Geschöpfe abzuurteilen und sie als krank oder böse zu klassifizieren.“<sup>38</sup>

## 4.1 Ricky – das Kind im Manne

Leiden die meisten Filme des Starregisseurs an ihrer Überzahl von Figuren, so hat er sich in seinem Werk „Fessle mich!“ wahrlich zusammengerissen. Seine Hauptpersonen leben schließlich hinter einer Tür, die die meiste Zeit verschlossen bleibt.

Ricky, gespielt von Antonio Banderas, der die Hauptrolle in „Fessle mich!“ übernahm, wird von Almodóvar inszeniert wie ein Kind. Dies erkennt man in seiner Art und Weise zu denken und zu handeln. Er will seinen Kindheitstraum leben. Den Traum einer eigenen Familie. Die Hoffnung, die er dabei an den Tag legt, ist schier gewaltig, eben die Hoffnung eines Kindes, das noch nicht ahnt, dass im Leben nicht alles nach seinen Wünschen und Vorstellungen laufen wird. Dass Rickys Wunsch nach Nähe und Geborgenheit nach einer Familie verlangt, erkennt man daran, dass ihm One-Night-

---

<sup>37</sup> Polimeni, 2005: 59

<sup>38</sup> Zeul, 2010: 147

Stands oder Affären nicht die ersehnte Wärme geben können. Er sehnt sich somit noch nicht mal nach einer wirklichen Partnerin auf Augenhöhe, sondern eher nach einer Mutter. Beides jedoch scheint er bei seinem Ausflug aus der Anstalt vor einem Jahr in Marina gefunden zu haben. Dass Marina ihn lediglich kennenlernen soll und er nicht sofort mit ihr schlafen möchte, sondern erst dann, wenn die Zeit gekommen ist, zeugt ebenfalls von einem kindlichen Denken. Die Frau, die er begehrt, soll ihn wegen seiner inneren Werte kennenlernen. Prekär erscheint dann der Fakt, dass Marina zu Beginn des Films gegen ihn arbeitet und ihn erst gar nicht kennenlernen will, sich dann, wenn beide zum zweiten Mal miteinander schlafen, sich aber wieder an ihn erinnern kann. Sie ist die Erwachsene.

Rickys kindliche Vorstellung, die Liebe Marinas erzwingen zu können, ist wahrlich romantisch. Die Zeit, in der der Film „Fessle mich!“ entstanden ist, zählt noch zur späteren „Kitsch-Zeit“ Almodóvars. Wie er in unzähligen Interviews eingeräumt hat, ist es Almodóvars Art seine Scham zu schützen. Zu gewichtig erscheint ihm das Thema damals, um es seriös behandeln zu können. Und so weint Ricky und ist enttäuscht, wenn seine Liebe von Marina zunächst nicht erwidert wird. Auch, ganz im Gegensatz zu Robert, ist Ricky ganz und gar ungeduldig, wie wir dies von Kindern kennen. Während Robert jahrelang schier geduldig warten kann, fragt Ricky Marina genervt nach nur einem Tag, wie lange es denn noch dauern würde, bis sie ihn denn endlich lieben lernen würde. Dennoch gibt er die Hoffnung nicht auf.

Wenngleich es schon länger sein Plan ist, Marina zu der Frau an seiner Seite zu machen, so sind seine Pläne, um dies zu erreichen, stets improvisiert. Nichts wirklich geplant, geschweige denn durchdacht, wie dies bei Robert der Fall ist. Oft auch wenig rational. Er handelt lediglich aus der Motivation, aus seinem Wunsch heraus. Als er Marina nach einem Jahr in den Kulissen des Filmsets endlich wiedersieht und anspricht, schenkt sie ihm zunächst keine Beachtung. Vieles, so auch diese Szene, war der Improvisation unterworfen. Da Marina, die von Victoria Abril gespielt wird, Ricky in diesem Moment wirklich nicht als beachtenswert empfand, schrie Almodóvar mitten in den Take hinein, dass Antonio gefälligst was machen solle, um Victorias Aufmerksamkeit zu erlangen. Am besten einen Handstand.<sup>39</sup> Wie wunderbar Banderas seine Rolle spielt, zeigt sich in dieser Einstellung. Wenngleich Marina lediglich lächelt, aber dennoch fortgeht, weiß er, dass sie sich damit wieder an ihn erinnern wird. Und das macht sie auch. Nachdem Ricky gewaltsam in ihre Wohnung eingedrungen ist erkennt sie in ihm schließlich wieder den Mann, der Stunden zuvor, mit Perücke und kopfüber, vor ihr gestanden hatte.

---

<sup>39</sup> vgl. DVD: Almodóvar: Átame – Fessle mich!, 2008 [Bonusmaterial: Pedro Almodóvar und Antonio Banderas im Gespräch TC 00:12:47 – 00:14:18]

Da Ricky eine eigene Familie immer verwehrt geblieben ist, will er für Marina nun all das sein: ein guter Ehemann und ein guter Vater für ihre Kinder. Schon kurze Zeit später beweist er ihr das auch. Während Marina schläft, repariert er, ganz der Hausmann, den Wasserhahn und will später auch noch eine Dichtung dafür besorgen. Dass Marina überrascht darüber ist, ist an ihrer Reaktion ersichtlich. Noch überraschter ist sie jedoch, als sie gemeinsam mit Ricky ihre befreundete Ärztin Berta besuchen. Während Marina versucht Berta in die Geschehnisse einzuweihen, dass sie von Ricky gefangen gehalten wird, ist es nun diese, die ihr keine Beachtung schenkt. Wie solle ein so toller und fürsorglicher Mann denn so etwas machen? In der Zwischenzeit kommt Ricky, die Zwillinge von Berta auf seinen Armen wiegend, wieder ins Zimmer zurück. Sie haben aufgehört zu schreien. Somit beweist er Marina auch, welch guter Vater er für ihre Kinder sein wird. Dass Ricky, noch nicht mal in solch prekären Momenten, als bedrohlich erscheint, ist seinem Wesen und der Art, in der er sich uns vorstellt, zu verdanken. In keinem Moment erweckt er beim Zuschauer das Gefühl, dass man sich vor ihm fürchten und in Acht nehmen müsse, wie dies bei Robert fast den gesamten Film über der Fall ist. Wenngleich auch Ricky Gewalt anwendet, um sein Ziel zu erreichen, dann lediglich deshalb, da er keine andere Möglichkeit sieht, Marinas Aufmerksamkeit und sein Ziel einer gegenseitigen Liebe zu erreichen.

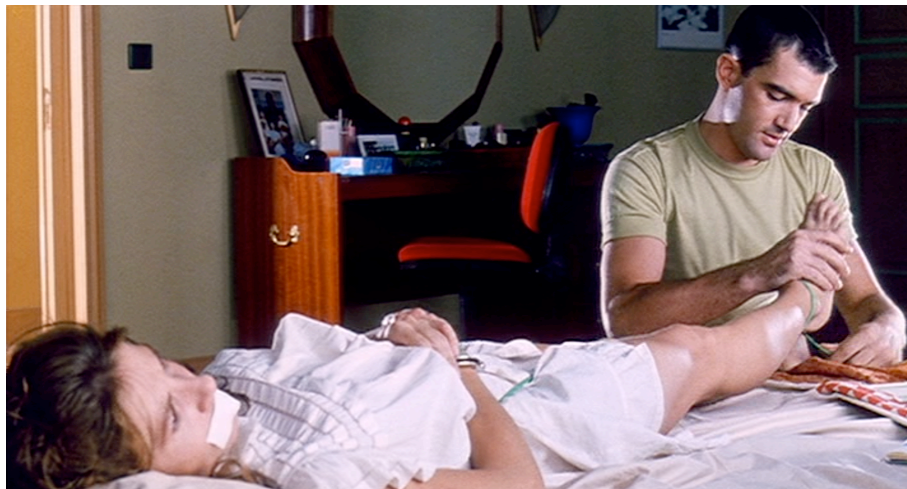


Abbildung 9: Ricky muss seine Marina zu ihrem Glück zwingen und legt ihr die Fesseln an<sup>40</sup>

Er ist eben ein hoffnungsloser Romantiker. Wie er dabei vorgeht, ist auch hoffnungslos romantisch. Um in Marinas Wohnung zu kommen, besorgt er sich ihre Haustürschlüssel, so als wäre es völlig legitim, soll er doch ihr zukünftiger Mann sein. Als er dann

---

<sup>40</sup> DVD: Almodóvar: Átame – Fessle mich!, 2008

doch Gewalt anwenden muss, erkennt man in seinem Gesicht, dass ihm dies leid tut, denn in einer Beziehung gehört es sich auch für Ricky nicht, Gewalt anzuwenden. Ihm wäre es viel lieber, wenn sie gleich mitspielen würde, doch da sie dies nicht macht, muss er sie zunächst weiter zu „ihrem Glück zwingen“. Obwohl er zwar Widerstand einkalkuliert hat, wirkt das Ganze alles andere als geplant.

Für den Zuschauer ergibt sich somit nicht das Bild eines Mannes, vor dem man, aber auch Marina, sich fürchten muss.

## **4.2 Robert – der „spanische Frankenstein“<sup>41</sup>**

Mit Robert hat Almodóvar wahrlich ein Monster erschaffen. Beide Figuren, Robert und Ricky, sind geprägt durch die Verluste bzw. Verzicht, die sie in ihrem bisherigen Leben erleiden mussten. Und beide Figuren verfolgen früher oder später dasselbe Ziel: zu einer neuen „Ersatzfamilie“ zu kommen. Die Art und Weise, wie sie hierfür vorgehen, ist jedoch ganz und gar verschieden. Während es Ricky in seiner Naivität schafft, Marinas Herz zu erobern, wird Robert, getrieben von seiner anfänglichen Rache, von seiner eigens erschaffenen neuen „Frau“ um seine Familie und sein Leben gebracht. Im Gegensatz zu Ricky scheint Robert bis zu einem gewissen Punkt ein gutes Leben ohne Entbehrungen geführt zu haben. Als Sohn der Ledgards ist er auf einem riesigen Landsitz großgeworden, ihm scheint es an nichts gefehlt zu haben. Er hatte einen Vater und eine Mutter, wenngleich diese nicht seine Leibliche war. Da er dies jedoch nie erfahren hat, hat sie ihm auch nie gefehlt. Aber auch zu seiner leiblichen Mutter Marilia hatte er immer schon ein sehr inniges Verhältnis. Robert ist nicht nur wohlhabend geboren, sondern auch beruflich sehr erfolgreich. Dass er als Chirurg großes Ansehen genießt, wird klar, als ihm sein Kollege beteuert wie glücklich seine Patienten wären, wenn er sich nun wieder der Chirurgie widmen würde. Ein Leben wie im Bilderbuch, so scheint es.

Doch alles ändert sich, als Menschen Robert seine eigene Familie, seine Frau Gal und seine Tochter Norma, nehmen. Wird Ricky von dem Verlust, nie eine eigene Familie gehabt zu haben, zu seinen Handlungen getrieben, so wird der wohlgezogene Robert von Rachegefühlen getrieben, da ihm seine Familie entrissen wurde. Nie eine Familie gehabt zu haben ist für Ricky wahrlich schwer, doch eine Familie gehabt zu haben und dieser entzogen zu werden, scheint nach drastischeren Methoden zu verlangen. Fortan ist Robert kaum wiederzuerkennen. Er wird besessen, rachsüchtig und überschreitet Grenzen in jeglicher Hinsicht. Er wird seinem Verbrecher-Bruder Zeca, wenngleich

---

<sup>41</sup> <http://www.zeit.de/2011/43/Film-Almodovar> am 01.05.2014

Marilia sagt, dass beide so verschieden seien, immer ähnlicher. Jedoch auf anderer Ebene.

Nachdem seine geliebte Frau in den Flammen des Autowracks fast verkohlt ist, forscht er wie ein Besessener. Die künstliche Haut, die er im Laufe der Jahre entwickelt hat, trägt sogar ihren Namen. Er, der Schöpfer dieser neuen Haut, ist es, der vor Kollegen in der ganzen Welt Vorträge über Gesichtstransplantationen hält. Dabei sagt er, dass sich Brandopfer nicht nur wünschen gerettet zu werden, nein, sie verlangen nach einem neuen Gesicht, denn das Gesicht ist die Bühne, die Empfindungen auszurücken vermag. Diesen Vortrag hält jener Mann, dessen Gesichtszüge keine Empfindungen mehr zeigen können. Robert ist undurchdringlich geworden. Er verweigert jegliche Emotion, jeglichen Ausdruck über sein Gesicht preiszugeben, das genaue Gegenteil von Ricky.

Robert, getrieben von seiner Rache, überschreitet jegliche Grenzen. Auch aus ethischer Sicht. Er fälscht die Papiere von Vicente, um ihn einer Geschlechtsumwandlung unterziehen zu können. Illegal. Unmoralisch. Er bricht jenen Schwur, den er vor Jahren als Arzt abgelegt hat. Er übt wohl auf die drastischste und grausamste Weise an Vicente Selbstjustiz, die wir uns nur vorstellen wollen. Alles ist geplant und sorgfältig durchdacht. Ist er mit Vicente zu Beginn, als er ihn noch in seinem Keller gefangen hielt, wortkarg und erniedrigend umgegangen, so wird dieser für ihn im Laufe der Zeit zu einem neutralen, medizinischen Objekt. Er betreibt an seinem Versuchskaninchen aktive Medizinforschung. Jahre leben Robert und Vicente Tür an Tür. Roberts Kopf ist klar. Er handelt immer vorsichtig und ruhig, so wie es wohl die Natur eines Arztes ist zu arbeiten. Ganz anders als Ricky. Auch in den Momenten, in denen er von Vera erpresst wird, bleibt Robert ganz gelassen. Er ist sich seiner Position und seiner Macht durchaus bewusst. Robert weiß, dass er sie immer wieder „zum Leben“ bringen kann.

Doch es kommt der Moment, in dem sich in Robert alles verändert. War er zuvor besessen von Gal, seiner Frau, und dann von Gal, seiner Haut, so ist er es nun von Vera. Vera, die er nicht länger Vicente nennen kann, da sie nun, nach endlosen Operationen, das Gesicht seiner verstorbenen Frau trägt. Als er ihr die Maske vom Gesicht streift, scheint sein Schicksal besiegelt zu sein. Er kann seine Emotionen nicht mehr hinter seiner Maske, die er sich in den letzten Jahren, die geprägt von Schmerz und Leid waren, zugelegt hat, verbergen. Voller Bewunderung für ihre Schönheit betrachtet er sie über die unzähligen Monitore, die jeden Schritt Veras einfangen. Die Überlegenheit und die Macht gegenüber Vera verliert er nun nach und nach. Vera, nein, eigentlich er selbst, macht sich verletzlich. Denn Vera wird für ihn wichtig. Er behütet ihr Leben fortan wie sein eigenes.

Wenngleich er zu Beginn seine Gefühle noch zu unterdrücken versucht und er ihren Verführungsversuchen widersteht, so wird klar, dass ihm dies unglaublich schwer fällt. Er hat wieder Gefühle, und das sind andere als Rache, die er seit Jahren nicht mehr erfahren hat und die ihn sehr verwirren. Erst wirklich bewusst wird er sich ihr in dem



Moment, in dem er Vera aus den Fängen Zecas, der sie vergewaltigte, befreien kann. In Roberts Gesicht ist erstmals wieder eine extreme Emotion zu erkennen: Angst. Angst um seine Vera. Eine wichtige Schlüsselszene im Film „Die Haut, in der ich wohne“, die eine Wende nach sich zieht.



Abbildung 10: Robert hat Angst um seine Vera<sup>42</sup>

Von nun an behandelt er Vera wie seine liebevolle Partnerin. Seine Gefühle, die er sich nun auch eingesteht, machen ihn von ihr abhängiger denn je zuvor. Durch seine Gefühle wird der Mann, der in den letzten Jahren so präzise und bedacht gehandelt hat, irrational. Zum Opfer. Er wird zum Opfer seiner Gefühle, wie auch Ricky Opfer seiner Gefühle Marina gegenüber ist. Hier bringt Almodóvar wieder zusammen, was zusammen gehört. Denn in seinen Filmen sind es die Männer, die zu Frauen werden; schwach werden und ihren Gefühlen erliegen. Doch im Gegensatz zu Marina, die Rickys Gefühle am Ende des Films erwidert, bringt Vera Robert um. Was er ihr angetan hat, kann sie nicht verzeihen.

Banderas, der seit „Fessle mich!“ zum ersten Mal wieder in einem Film Almodóvars mitspielt, verkörpert auch in „Die Haut, in der ich wohne“ die Hauptfigur. Almodóvar hat nach über 20 Jahren nicht nur einen Film geschaffen, der dieselbe Thematik aufgreift, sondern hat die Hauptrolle abermals mit demselben Schauspieler besetzt. Die Figur Robert ist jedoch nicht nur komplexer als Ricky damals war, sondern auch unweigerlich düsterer und bizarrer. Wie klar Almodóvars Vorstellungen, wie Robert für ihn zu sein hatte, waren, beschreibt Banderas in einem Interview. Almodóvar verlangte ihm ab,

---

<sup>42</sup> DVD: Almodóvar: Die Haut, in der ich wohne, 2012

sich mit Gesten zurückzuhalten, ganz und gar kalt und beherrscht zu sein<sup>43</sup>. Und Banderas spielt auch Robert so überzeugend, wie er es Jahre zuvor in der Rolle als Ricky getan hatte, mit der er internationalen Ruhm erlangte. Ricky war die Figur, die Banderas den Weg nach Hollywood ebnete. Was Almodóvar in Banderas bereits vor seiner großen Hollywood-Karriere sah, macht seine Aussage über ihn deutlich:

„»Antonio Banderas ist der Schauspieler, der meine Sicht auf männliche Charaktere am besten verkörpert hat, so wie Carmen Maura die Schauspielerin ist, die meine weiblichen Charaktere am besten verinnerlicht und vermittelt hat. Bei Antonio appelliere ich nie an das Bewußtsein, ich führe ihn wie ein Kind, ich weiß, was er macht, aber er weiß nie, was er in meinen Filmen macht, und niemand könnte die Rollen besser spielen als er. Ich arbeite gern mit Schauspielern wie Antonio, die absolut intuitiv und körperlich sind, natürlich, wie wilde Tiere.«“<sup>44</sup>

Es scheint so, als ob Almodóvar den Verlust von Banderas, im Gegensatz zu Carmen Maura, nie wirklich überwunden hatte, so war er unglaublich froh, ihn für die Rolle des Robert wieder an seiner Seite zu haben.

### 4.3 Marina – die Stimme des Erwachsenen

Die weiblichen Hauptfiguren nehmen an der Seite von Banderas Victoria Abril in „Fessle mich!“ und Elena Anaya in „Die Haut, in der ich wohne“ ein. Victoria Abril nahm für Almodóvar kurzzeitig den Platz seiner Lieblingsschauspielerin Carmen Maura ein. Mit dieser kam es nämlich am Rande der Oscar-Verleihungen zu „Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs“, für den er mit einem Oscar nominiert war, zum Bruch. In einem Interview mit Strauss sagte Almodóvar: „Meine Beziehung zu Carmen ist nicht auf das Berufliche beschränkt geblieben, und das hat uns beiden sehr weh getan.“<sup>45</sup> In Victoria sah Almodóvar seine Ideen und Vorstellungen, die er an die Rolle der Marina hatte, am bestmöglichen umgesetzt. Eine Frau, gezeichnet vom Leben, und dennoch fröhlich und von jedermann geliebt.

Ebenso wie Ricky kommt auch Marina aus der Unterschicht der spanischen Gesellschaft. Wie erwachsen sie in ihren doch noch jungen Jahren bereits ist, zeigt sich an ihrer Vergangenheit. Mit Drogen und Entzug kennt sich Marina bestens aus. Als Ex-

---

<sup>43</sup> vgl. DVD: Almodóvar: Átame – Fessle mich!, 2008 [Bonusmaterial: Interviews: Antonio Banderas TC 00:01:05 – 00:01:37]

<sup>44</sup> Haas, 2001: 76

<sup>45</sup> Almodóvar, 1998: 114

Pornodarstellerin kennt sie auch die Schattenseiten. Die Männer, mit denen sie für Geld im Bett war, kann sie schon lange nicht mehr an einer Hand abzählen. Doch nun möchte sie als seriöse Schauspielerin im Stück von Máximo Espejo den Absprung aus dieser Szene schaffen. Die Dreharbeiten zu „El fantasma de medianoche“ tragen den Untertitel „Dreharbeiten als Therapie“. Und nichts anderes sind diese Dreharbeiten auch. Für Marina, aber auch für Máximo. Máximo, der Marina abgöttisch verehrt, hatte sie als Hauptdarstellerin in seinem Stück eingesetzt, um sie von den Drogen wegzuholen. Für ihn selbst, seit einem Schlaganfall halbseitig gelähmt und im Rollstuhl sitzend, ist es eine Therapie, um wieder zurück ins Leben zu finden.

„Als Schauspielerin der Film-im-Film-Sequenz handelt Marina gemäß der Anweisungen ihres Regisseurs mit dem sprechenden Namen Máximo Espejo vollkommen überlegen, vermag diese Haltung in ihrem eigenen Leben aber nicht umzusetzen, als sie dem jungen fremden Eindringling Ricki, der sie in ihrer Wohnung gefangen nimmt, unterliegt und sich ihm schließlich hingibt.“<sup>46</sup>

Völlig treffend beschreibt Bernhard Chappuzeau dies in seinem Werk. Marina, die natürlich weiß, dass Máximo sie anheimelt, spielt mit ihm wie mit einem kleinen Kind. Ricky gegenüber jedoch scheint sie zunächst zum „schwachen“ Geschlecht zu werden. Er ist ihr körperlich überlegen und schlägt sie mit einem Schlag auf den Kopf zu Boden, um in die Wohnung eindringen zu können. Als sie wieder zu sich kommt, wirkt sie eher verärgert denn ängstlich. Jetzt hat sie zu ihren Zahnschmerzen auch noch Kopfschmerzen. Als sie glaubt, den Grund für Rickys Eindringen zu kennen, sagt sie ihm ins Gesicht, dass er endlich mit ihr schlafen und dann verschwinden solle. Jede andere Frau würde in dieser Situation ängstlich an eine bevorstehende Vergewaltigung denken, doch so nüchtern wie Marina die Worte zu ihm sagt, wird dem Zuschauer klar, dass das für sie keine große Sache mehr ist. Sie hat bereits mit so vielen Männern geschlafen, dass es auf den einen mehr oder weniger auch nicht mehr ankommt. Ihre Gefühle kann sie dabei schon lange abstellen. Im Gegensatz zu Ricky scheint sie nicht mehr an die große Liebe zu glauben, wie auch, im Gegensatz zu Ricky wirkt Marina auch weitaus erwachsener. Sie kennt das Leben und auch diese Seiten.

In den folgenden Stunden und Tagen, in denen Ricky sie immer wieder ans Bett fesselt, versucht sie sich zwar anfangs noch zu widersetzen, doch können diese Versuche kaum ernst genommen werden. Marina ist weitaus passiver als es Vicente und dann Vera in „Die Haut, in der ich wohne“ ist. Es scheint, als würde sie sich schon bald mit dem Gedanken abfinden, mit Ricky eine neue Familie einzugehen. Wenngleich sie eine eigene Familie, eine Mutter und ihre Schwester Lola, Arbeitskollegen und Freunde

---

<sup>46</sup> Chappuzeau, 2005: 174-175

hat und somit nicht alleine ist, so sehnt sie sich doch nach Nähe.

„Als negatives Beispiel ist die Szene der badenden Marina zu nennen. Vollkommen zusammenhangslos und ohne dass es für die Figur oder die Handlung vonnöten wäre, masturbiert diese mit einem Spielzeug.“<sup>47</sup> Den Worten Jassien Kelms kann ich dabei nicht zustimmen. Für Almodóvar hat jedes Wort, jede Handlung in seinen Filmen eine Bedeutung. Und so auch diese.

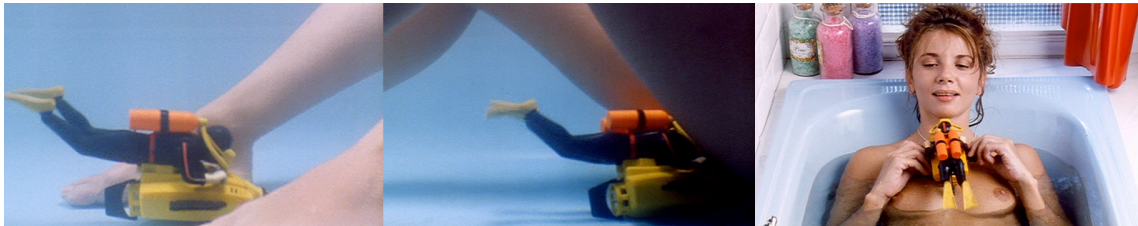


Abbildung 11: Marinas Wunsch nach einem Kind<sup>48</sup>

Der Spielzeugtaucher symbolisiert für Marina den Wunsch nach einem eigenen Kind. Den Taucher, der kurz zuvor noch bei ihrer Vagina schwamm, legt sie wie einen Säugling nach der Entbindung an ihre Brust. Marina will geliebt werden, und so entzieht sie sich allmählich auch nicht mehr Ricky, im Gegensatz zu Vera. Diese sucht weder Roberts Nähe noch eine neue Familie. Vera wehrt sich mit allen nur erdenklichen Mitteln Robert gegenüber. Marina gibt nach dem ersten Versuch, der ihr die Freiheit zu versprechen scheint, sogleich wieder auf und legt sich stattdessen zurück an die Fesseln.

Marina verkehrt die Situation im Gegensatz irgendwann, indem sie Ricky beim Wort nimmt. Als sie gemeinsam, wie ein altes Ehepaar essend vor dem Fernseher sitzen, fragt sie ihn, wie er sie denn zu ernähren gedenke.

Während Vera nur zwingend den Schein aufrecht erhält, verliebt sich Marina wirklich in ihren Entführer. Sie ist es, die Ricky ins Bett zieht und verführt. Und nach kurzem Zögern folgt sie Ricky, um mit ihm eine gemeinsame Zukunft aufzubauen.

## 4.4 Vicente/Vera – die Schöne und das Biest

Ein gemeinsames Leben konnte sich Almodóvar für Vera und Robert nicht vorstellen. Vicente ist 27 und arbeitet in der Nähstube seiner Mutter. So wie in den meisten Filmen

---

<sup>47</sup> <http://filmreporter.de/kino/12224;Fessle-mich> am 01.05.2014

<sup>48</sup> DVD: Almodóvar: *Átame – Fessle mich!*, 2008

Almodóvars, so auch in „Die Haut, in der ich wohne“, scheint der Vater der Familie abwesend. Doch daran stört sich keiner. Vicente hat eine liebevolle Mutter, die sich um ihren Sohn sorgt. Außerdem hat er jede Menge Freunde. Vicente wird als Jüngling eingeführt, nicht besonders klug, völlig den Drogen zugewandt. Am liebsten würde er das Nest, in dem er wohnt, noch heute verlassen. Ein kleiner Latino-Macho eben. Und so tritt er auch auf der Hochzeitsfeier der schönen Norma entgegen. Der Abend, der für ihn alles veränderte.

Als er Norma im Garten küsst und anschließend auszieht, säuselt er ihr ins Ohr, wie schön sie doch sei. Er weiß, was Frauen hören wollen. Doch er bemerkt nicht, dass Norma dies gar nicht will. Als er ihr eine Ohrfeige verpasst, um ihre Schreie zu unterbinden, und ihr Kopf bewusstlos zur Seite sinkt, steigen Panik und Angst in ihm auf. Völlig überfordert ist er mit dieser Situation. Naiv, unreif, verantwortungslos, leichtsinnig, alles kann man Vicente nennen, jedoch nicht gewalttätig. Dass ihn das Ganze durchaus beschäftigt, sieht man dann, wenn er eine Woche später Christina offenbart, dass er seit jenem Abend keine Drogen mehr zu sich genommen hat.

Als Vicente in die Fänge Roberts gerät und somit zum Entführungsoffer wird, ist er ihm völlig ausgeliefert. Wie ein reumütiger Hund bettelt und fleht er Robert um Gnade an. Er ist unterwürfig, versucht Robert von seiner Unwissenheit und Unschuld zu überzeugen, doch dieser schenkt ihm keine Beachtung. Er hat Angst, weiß nicht, was in der nächsten Sekunde mit ihm geschehen wird.

Nach der Vaginoplastik, die Robert gegen den Willen Vicentes in Eigenregie durchführt, weichen seine Ängste blankem Entsetzen. Er kann kaum glauben, dass ein Mensch dazu in der Lage ist. An Vicente wurde, im Gegensatz zu Marina, wirklich Gewalt angewandt.



Abbildung 12: Im Laufe der Jahre wird aus Vicente die wunderschöne Vera<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> DVD: Almodóvar: Die Haut, in der ich wohne, 2012

Während Vicente zu Beginn kaum reagiert und alles fast schweigend über sich ergehen lässt, lehnt er sich im Laufe der Zeit gegen Robert auf. So wie es Jahre bedurfte, aus Vicente Vera zu formen, so hat es Jahre gebraucht, bis sich auch in Vera etwas verändert und gewandelt hat. Sie ist nicht länger passiv. Nun lehnt sie sich gegen Robert auf, provoziert gewollt Konflikte herauf. Hat sich Marina Ricky gegenüber anfangs eher noch rebellisch gezeigt und ist dann verstummt, macht Vera die entgegengesetzte Entwicklung durch. Als sie merkt, wie wichtig sie Robert geworden ist, setzt sie dies gekonnt für sich ein. Sie versucht ihn mit ihrem eigenen Wohl und ihrem eigenen Leben zu bestechen. Aus dem intuitiven und hastigen Vicente ist eine schlaue Frau geworden, die bedacht handelt. Die sich und ihr Leben gekonnt einsetzt, um Robert bis an seine emotionalen Grenzen zu bringen. Diese Besonnenheit, die Vera mittlerweile an den Tag legt, verdankt Vera den alten Techniken des Yoga, die ihr halfen, ihre innere Mitte wiederzufinden und sie nicht vollkommen verzweifeln ließen. Nach außen ist Vera klar geworden, nach innen jedoch nie. Sie weigert sich ihre neue Identität anzunehmen. Will weder die Kleider, noch das Make-up tragen, das Robert ihr zur Verfügung stellt. Sie fühlt sich weder als Mann noch als Frau.

„[...] daß eben nicht alle der gezeigten Figuren zweifelsfrei dem gesellschaftlichen Ordnungsprinzip folgend in Männer oder Frauen klassifiziert werden konnten. Vielmehr zeigte sich, wenngleich nur für eine Minderheit der dargestellten Figuren, eine intrapersonelle Vermischung sexuell-anatomischer identitätsbildender Geschlechterdefinitionen, deren Bedeutung in einer konsequenten Dekonstruktion der 'natürlichen' Geschlechterdifferenzen liegt.“<sup>50</sup>

Dies bekräftigt Huven. In „Die Haut, in der ich wohne“ setzt Almodóvar hierfür ein geradezu fantastisches Symbol ein. Dadurch dass Vera einen Body tragen soll, der ihrer neuen Haut Stabilität und Schutz verleiht, wird sie für den Zuschauer unspezifisch. Sie kann nichts und doch alles sein. Doppeldeutig wird das Ganze vor dem Hintergrund, dass Vicente früher Designer in der Nähstube seiner Mutter war.

Vera ist auch im Vergleich zu Marina komplett von ihrer Außenwelt abgeschirmt. Während Marina Ricky sogar mit zur Ärztin, die ihr Schmerzmittel verschreiben soll, begleiten darf, sieht Vera nach ihrer Gefangennahme nichts mehr abgesehen von ihrem Zimmer. Für Jahre lebt sie dort. Mit Marilia kann sie nur über die Gegensprechanlage kommunizieren. War der Schlüssel bereits in „Fessle mich!“ ein gewichtiges Symbol für die Gefangenschaft, so wird er in „Die Haut, in der ich wohne“ noch weitaus gewichtiger. Derjenige, der die Schlüssel besitzt, hat Macht.

Den Namen „Vera“, den Robert Vicente gegeben hat, als sie weibliche Gesichtszüge

---

<sup>50</sup> Huven, 2002: 77

erlangte, bedeutet wörtlich übersetzt „die Wahre“. Grotesk, wenn man daran denkt, dass an Vera gar nichts wahr ist. Ihr Körper, ihr Gesicht, ein Manipulationswerk Roberts. Almodóvar, der Künstler, sagt damit alles aus: Vera darf man nicht trauen. „Das Kino erzählt Geschichten, die wir glauben, weil wir sie den Gesichtern der Protagonisten ablesen. Aber wie können wir dem Film trauen, wenn das Medium seiner Wahrheit, die Haut, ein Fake ist?“<sup>51</sup>, beschreibt Ijoma Mangold wunderbar in seiner Kritik über Almodóvars Werk „Die Haut, in der ich wohne“. Und dies sehe auch ich so. Wie sollen wir Veras Geschichten glauben, wenn ihr Gesicht, das Medium der Wahrheit, lügt? Robert jedoch glaubt ihr, sein Todesurteil.

Und so geht Vicente, der Name bedeutet im Lateinischen „der Siegende“, auch als Sieger der Geschichte hervor. Sein Hass und seine Verachtung haben in ihm einen unglaublichen Überlebenswillen hervorgebracht. Jene Stärke, die Vicente erst bekommen konnte, als er zu einer Frau, als er zu Vera wurde. Und so schließt sich der Kreis bei Almodóvar. Das starke Geschlecht ist und bleibt für ihn immer die Frau.

---

<sup>51</sup> <http://www.zeit.de/2011/43/Film-Almodovar> am 01.05. 2014

## 5 Schlussbetrachtung

„Ein Filmregisseur wird als Autor berühmt, weil sich seine Werke durch eine nur ihm eigene Art, die Welt in Bilder zu setzen, identifizieren lassen. Was aber geschieht, wenn nach einer gewissen Zeit die Magie der individuellen Sicht zur Masche, zur Wiederholung des Immergleichen zu werden droht? Nahezu zwanzig Jahre nach seinem Debüt ist sich Pedro Almodóvar dieses Problems wohl bewußt: »Das versuche ich dauernd: von mir loszukommen! Da erlege ich mir keinen Zwang auf, ich empfinde das ganz einfach als Notwendigkeit. Das heißt nicht, ich würde das, was ich bis jetzt gemacht habe, verleugnen; ich fühle mich nur freier in meiner Art, an die Dinge heranzugehen. Ich will keine Handschrift haben, die zum Markenzeichen wird, aber die Leute, mit denen ich arbeite, meinen das. Meine Unabhängigkeit besteht darin, daß ich nicht mehr die Filme mache, von denen die Leute möchten, daß ich sie mache, sondern die, an denen mir liegt.«<sup>52</sup>

Eine Handschrift haben Almodóvars Filme zweifelsohne. Das kann er nicht leugnen. Denn solche Geschichten schreibt nur er.

Dennoch schafft er es immer wieder, wie er es nennt, von sich loszukommen. Mit „Die Haut, in der ich wohne“ hat er sein Publikum, und das bei weitem nicht zum ersten mal, völlig überrascht und geschockt. Wir haben die dunkle, die düstere Seite Almodóvars, die wir so vorher noch nicht kannten, kennengelernt. Die bunten Blümchentapeten sind grauen Steinmauern gewichen, an die Stelle von Humor ist Ernst getreten, tödlicher Ernst.

Indem ich die beiden Filme „Fessle mich!“ und „Die Haut, in der ich wohne“, die als Pendant zueinander gelten, einander gegenübergestellt habe, habe ich aufgezeigt, dass für Almodóvar die Geschichten, um die es ihm geht, auch nach 22 Jahren immer noch dieselben geblieben sind. Er inszeniert sie heute lediglich anders, ebenso wie seine Figuren.

Warum aber hat sein Film „Fessle mich!“ 1989 damals für so heftige Reaktionen gesorgt, wo er für Almodóvar doch immer eine Liebesgeschichte war? Und warum schrie 2011 nahezu niemand bei seinem neuen, an Grausamkeiten kaum zu übertreffenden Rachethriller „Die Haut, in der ich wohne“, auf?

Anfänglich waren für mich die Zeit und die Gesellschaft – 22 Jahre sind wahrlich eine enorme Zeitspanne – dafür ausschlaggebend. In der heutigen Zeit, in der Misshandlungen und Morde kaum noch für schlaflose Nächte zu sorgen scheinen, verlangt es für mich nach neuen, drastischeren Mitteln um Gehör zu finden. Es reicht nicht mehr, seine Angebetete in ihrer eigenen Wohnung gefangen zu halten, um sie zu lehren die eigene Liebe zu erwidern. Die Zeiten des Kitsches, der Romantik sind vorbei. Für uns

---

<sup>52</sup> Haas, 2001: 136



scheinen Gräueltaten heute bereits zum Alltag zu gehören. Vielleicht, wahrscheinlich sogar, gab es diese auch schon vor 20 Jahren, doch sind sie meist unter dem Deckmantel der Familie oder der katholischen Kirche geheim gehalten worden.

In seinen beiden Filmen schreibt Almodóvar über Männer, die von Verzicht und Verlusten geprägt sind und sich im Grunde nur eines wünschen: eine Familie. Während Ricky für uns zum Sympathieträger wird, da er lediglich aus Liebe handelt und sich Marina schlussendlich auch in ihren Entführer verliebt, wird Robert für uns wahrlich zu einem Monster. Auch er wünscht sich seine Familie zurück, doch handelt er von Rachegefühlen getrieben. Er wird für uns als besessenes Monster eingeführt. Während Ricky der Einsatz von Gewalt lediglich als Mittel zum Zweck dient, um seine Marina von seiner Liebe zu überzeugen, setzt Robert diese gezielt ein. Jahrelang. Fällt Marina ihrem Ricky am Ende der Geschichte sehnsuchtsvoll in die Arme, gibt es für Vera nur einen möglichen Ausweg: ihren Peiniger zu erschießen, um wieder die lang ersehnte Freiheit zu erlangen.

Dass ich Almodóvars Film „Fessle mich!“ schon beim ersten mal nicht als krude Gewaltverherrlichung verstanden habe, führe ich darauf zurück, dass ich schon in eine andere Zeit hineingeboren wurde. Mit anderen Ansichten erzogen und aufgewachsen bin. Ich sehe nichts Verwerfliches daran, dass sich eine Frau in ihren Entführer verlieben darf. Doch für die damalige Zeit schien dies noch ein Tabu zu sein, vor allem unter den Feministinnen. Für sie war Almodóvars Geschichte ein gefundenes Fressen. Sie wollten in seinem Film wohl auch nur eines herauslesen: die Frau, die von einem Mann geschlagen, ihrer Freiheit beraubt und gefesselt wird. Unter diesem Aspekt kann ich heute, nach langer Recherche und vielen Gesprächen, verstehen, warum sein Film „Fessle mich!“ so provoziert hat. In einer Zeit, in der nach Franco und der Abschaffung der Zensur damit jegliches Tabu gebrochen wurde. Und heute versteht das Almodóvar selbst auch: „That is why in one move he [Ricky] is romantic an yet seemingly dangerous. For me, the film is totally romantic – it’s a love story and a fairytale. But the violent moment he has with Victoria Abril’s character is what confuses the foreign audiences.“<sup>53</sup>

Ich bin jetzt davon überzeugt, dass Almodóvars Werk „Fessle mich!“ mehr polarisierte, weil die Art, wie er die Thematik damals inszenierte, öffentlicher, alltäglicher, ja, nachvollziehbarer war als sein neues Werk. Sagen wir es doch mal so wie es ist: Almodóvars neuer Film „Die Haut, in der ich wohne“ ist im Grunde genommen die Geschichte über einen absoluten Psychopathen. Ein Mann, von Rache getrieben, unterzieht den mutmaßlichen Vergewaltiger seiner Tochter einer Geschlechtsumwand-

---

<sup>53</sup> DVD: Almodóvar: Átame – Fessle mich!, 2008 [Bonusmaterial: Pedro Almodóvar und Antonio Banderas im Gespräch TC 00:05:22 – 00:05:48]

lung, transplantiert ihm eine neue, von ihm geschaffene künstliche Haut, hält ihn wie ein Tier in seinem Verließ gefangen und verliebt sich schließlich in sein eigenes Werk, das mehr und mehr die Züge seiner verstorbenen Frau annimmt. Warum die Kritik hier ausblieb? Dafür habe ich jetzt eine Erklärung, die mich nach etlichen Wochen intensiver Auseinandersetzung auch zufriedenstellt. Lange hatte ich keine Antwort auf diese Frage, doch mit dem letzten Satz habe ich sie mir selbst gegeben. Diese Geschichte ist so absurd, so „erfunden“ fast schon, dass sie eigentlich gar nicht ernst genommen werden kann. Denn im Grunde genommen ist es doch so: wenn die Credits auf der großen Leinwand runterlaufen, man sich aus dem Kinosessel erhebt und zu seinem Sitznachbar blickt, dann merkt man, dass er in diesem Moment denselben Gedanken hat: was war das denn für ein „kranker“ Film! Und genau als das sieht man ihn auch. Als Film. Als eine fiktive Geschichte, der Phantasie eines Genies entsprungen. Aber fernab der Realität. Also, warum kritisieren? Ist doch lediglich eine Geschichte.

## Literaturverzeichnis

### BUCH

Almodóvar, Pedro/Strauss, Frédéric (Hg.) (1998): *Filmen am Rande des Nervenzusammenbruchs. Gespräche mit Frédéric Strauss*. Übers. von Frieda Grafe/Enno Patalas. 1. Auflage. Frankfurt am Main. [Orig.: Conversations avec Frédéric Strauss. 1994].

Chappuzeau, Bernhard: *Transgression und Trauma bei Pedro Almodóvar und Rainer Werner Fassbinder. Gender – Memoria – Visum*. Tübingen, 2005.

Daničić, Tamara: *Rede, Vielfalt!. Fremde Rede und dialogische Flechtwerke bei Pedro Almodóvar*. Tübingen, 2003.

Gert, Alina: „Die Haut, in der ich wohne“ von Pedro Almodóvar: Eine Filmanalyse. Die Einflüsse und Zusammenhänge innerhalb menschlicher Verhältnisse und ihre Einflussfaktoren auf Täter- und Opferrollen. Magdeburg: Otto-von-Guericke Universität Magdeburg, Studienarbeit, SS 2013.

Haas, Christoph: *Almodóvar. Kino der Leidenschaften*. Hamburg/Wien, 2001.

Huven, Kerstin: *Gendering Images. Geschlechterinszenierung in den Filmen Pedro Almodóvars*. Frankfurt am Main, 2002.

Illger, Daniel/Kappelhoff, Hermann (2008): „Pedro Almodóvar“. In: Koebner Thomas/Liptay Fabienne (Hg.): *Film-Konzepte*. 1. Auflage. München, Heft 9. 112-116.

Maurer Queipo, Isabel: *Die Ästhetik des Zitters im filmischen Werk von Pedro Almodóvar*. Frankfurt am Main, 2005.

Polimeni, Carlos (2005): *Pedro Almodóvar und der Kitsch español*. Übers. von Andreas Löhner [Bearb. von Lisa Ackermann/Uwe Dehler]. Berlin. [Orig.: Pedro Almodóvar y el kitsch español. 2004].

Riepe, Manfred: *Intensivstation Sehnsucht. Blühende Geheimnisse im Kino Pedro Almodóvars. Psychoanalytische Streifzüge am Rande des Nervenzusammenbruchs*. Bielefeld, 2004.

Zeul, Mechthild: *Pedro Almodóvar. Seine Filme, sein Leben*. Frankfurt am Main, 2010.

## DIGITALE QUELLEN

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Átame – Fessle mich!. ¡Átame!*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 97 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Die Haut, in der ich wohne. La piel que habito*. München: Universum Film GmbH, 2012. - Kinofilm PAL Farbe 121 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Labyrinth der Leidenschaften. Laberinto de pasiones*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 94 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Das Kloster zum heiligen Wahnsinn. Entre tinieblas*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 96 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Womit habe ich das verdient?. Qué he hecho yo para merecer esto!*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 97 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Das Gesetz der Begierde. La ley del deseo*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 97 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs. Mujeres al borde de un ataque de nervios*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 85 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *High Heels. Tacones lejanos*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 109 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Kika. Kika*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 109 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Mein blühendes Geheimnis. La Flor de mi Secreto*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 101 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Live Flesh – Mit Haut und Haar. Carne trémula*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 103 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Alles über meine Mutter. Todo sobre mi madre*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 97 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: *Sprich mit ihr – hable con ella. Hable con ella*. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 109 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: La Mala Educación – Schlechte Erziehung. La mala educación. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 100 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: Volver – Zurückkehren. Volver. München: Universum Film GmbH, 2008. - Kinofilm PAL Farbe 117 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: Zerrissene Umarmungen. Los abrazos rotos. München: Universum Film GmbH, 2010. - Kinofilm PAL Farbe 127 min.

Almodóvar, Pedro [Drehbuch, Regie]: Fliegende Liebende. Los amantes pasajeros. Hamburg: Universal Pictures Germany GmbH, 2013. - Kinofilm PAL Farbe 87 min.

## INTERNETQUELLEN

Almodovar.de. URL: <http://www.almodovar.de> [Stand 12.05.2014].

Beier, Lars-Olav: „Der Gefühlsathlet“. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-66208593.html> [Stand 12.05.2014].

Kelm, Jassien: „Film: Fessle mich!“. URL: <http://filmreporter.de/kino/12224;Fessle-mich> [Stand 12.05.2014].

Mangold, Ijoma (aktualisiert 2013): „Der spanische Frankenstein“. URL: <http://www.zeit.de/2011/43/Film-Almodovar> [Stand 12.05.2014].

Rosenfleder, Andreas: „Wenn Seelen auf dem Operationstisch zerlegt werden“. URL: <http://www.welt.de/kultur/kino/article13667678/Wenn-Seelen-auf-dem-Operationstisch-zerlegt-werden.html> [Stand 12.05.2014].

Wikipedia.org: „Pedro Almodóvar“. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_Almod%C3%B3var](http://de.wikipedia.org/wiki/Pedro_Almod%C3%B3var) [Stand 12.05.2014].

Wikipedia.org: „Fessle mich!“. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Fessle\\_mich!](http://de.wikipedia.org/wiki/Fessle_mich!) [Stand 12.05.2014].

Wikipedia.org: „Die Haut, in der ich wohne“. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Haut,\\_in\\_der\\_ich\\_wohne](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Haut,_in_der_ich_wohne) [Stand 12.05.2014].

---

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, Datum

Vorname Nachname